جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة واللغة العربية



مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
تخصص أدب عربي قديم

رقم: ق2021/48

إعداد الطلبة:
-علي الشريف الزهرة
- عمراوي سامية

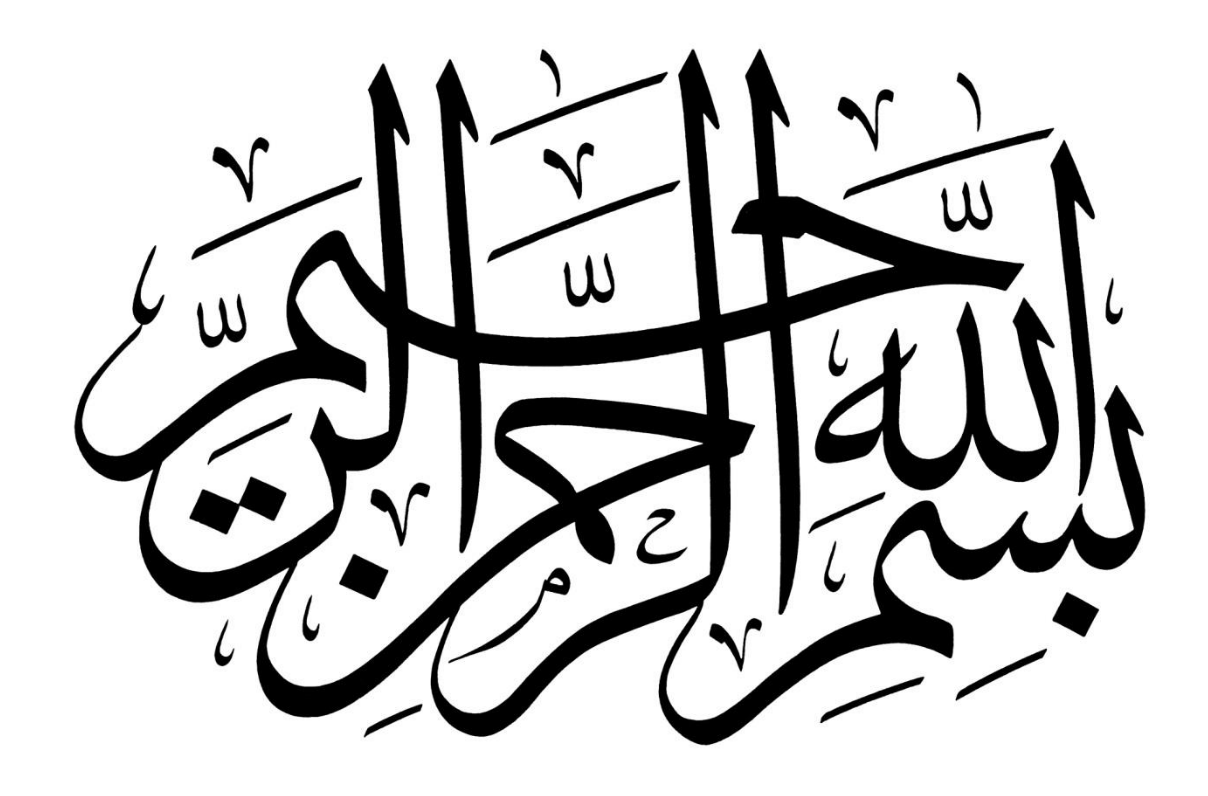
يوم29/06/2021 :

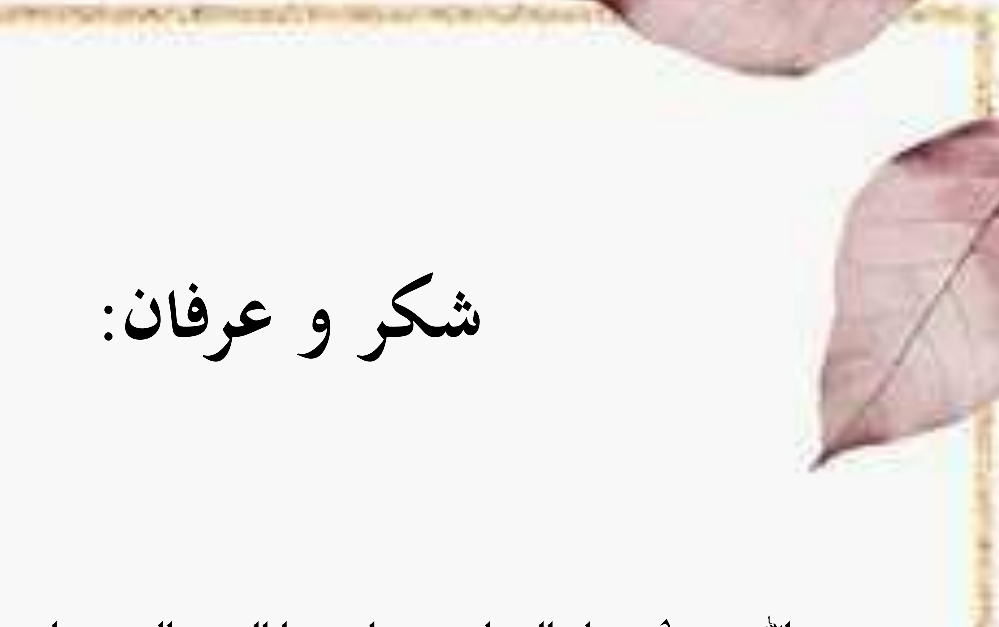
البنية السردية في قصة حي بن يقظان لابن طفيل

لجنة المناقشة:

آسيا جريوي	أ. د.	بسكرة	مقرر
سليم كرام	أ. د.	بسكرة	رئيس
وهيبة عجيري	أ. د.	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2021/2020





شكر و عرفان:

نحمد الله و نشكره فله الفضل في تمام هذا البحث الذي و إن تم فلن يبلغ الكمال لأن الكمال لله وحده عزو جل.

و يطيب لنا بعد هذا العمل المتواضع أن نتقدم بجزيل الشكر و الإمتنان العظيم للأستاذة آسيا جريوي التي رافقتنا في هذا العمل ليكتمل.

كما نرفع أسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة محمد خيضر بسكرة ، لكل مجهوداتهم معنا.

و لا يفوتنا في هذا المقام أن نوجه خالص الشكر و التقدير أيضا لأعضاء اللجنة الموقرة ، لأنها ستثري هذا العمل بملاحظات قيمة و توجيهات سديدة .

فلهم منا كل التقدير و الاحترام سلفا و جزاهم الله عنا خير جزاء.





مقدمة

مقدمة:

تعتبر القصة من أهم الأجناس الأدبية التي عرفت رواجا كبيرا في عصرنا هذا، فهي تعبر عن آلام الإنسان ومآلمه وعن واقع المجتمعات. وهي بينة قوية معقدة قائمة على عدة عناصر متكاملة من شخصيات، زمان ومكان، ونظرا لاهتمام الباحثين والدارسين بهذه المكونات ارتأينا دراستها على مدونة سردية قديمة وعليه ورد بحثنا الذي نحن بصدد دراسة البنية السردية لنوع من أنواع القصص العربية الفلسفية ألا و هي قصة حي ابن يقظان لابن طفيل ، و التي تعد من أهم قصص التاريخ الإنساني الفلسفي ، لما فيه من فلسفة و تشويق و أدب عميق و مؤثر ، حيث نظرنا إليها بمنظور فلسفي أدبي كون الكثير يعدها كتابا في الفلسفة يحمل في طياته أسلوب أدبي. ومنه جاء الموضوع موسوم بـ:

البنية السردية في قصة حي ابن يقظان لابن طفيل

ويهدف هذا البحث إلى دراسة تحليلية لقصة "حي بن يقظان" لابن طفيل،كما نحاول أن تؤسس لرؤية موضوعية في تناول القصة كنوع من الأنواع و الأجناس الأدبية البلاغية ، من حيث النص السردي الذي ينتمي إلى الأدب القصصي العربي ، حيث تهدف أيضا هذه الدراسة إلى إعطاء وصف صريح لمكونات العمل الأدبي الداخلية ، من خلال النص

و السياق كما تهدف إلى فك شفرة النص بالتعرف ما وراءه من افتراضات أو ميول فكرية

و مفاهيم داخلية ، طبعا باللجوء إلى المؤشرات الخارجية في القصة .

تمثلت إشكالية بحثنا في سؤال أساسي و هو:

ماهي مكونات البنية السردية في قصة حي ابن يقظان ؟.

و تندرج تحت هذه الإشكالية المحورية مجموعة من التساؤلات أهمها:

1 ماهية البنية السردية جملة و تفصيلا؟.

2 ماهي أسس و مبادئ مادة السرد و مكوناته؟.

3 ما مدى مساهمة بنية الزمن و تقنياته و المكان و الشخصيات في السرد القصصي ياترى؟.

للإجابة عن هذا الإشكال و لدراسة هذا البحث إتبعنا المنهج البنيوي التحليلي ، الذي يهتم بدر ، و به سندرس أحداث القصة من الداخل حيث سنقف عند بعض التقنيات الزمنية

و السردية ، وفق ما يرى "جيرار جينيت" ، و بعض الإشارات الدلالية التي يبرزها المكان

و وظيفته في السرد ، و دور الشخصيات في بناء الأحداث القصصية.

اتبعنا خطة عملنا على أن تكون متسلسلة ، و عناصرها خادمة للموضوع حيث أن البحث يتكون من مدخل و فصلين كالآتي :

-مدخل : ويتضمن ترجمة للمصطلحات "البنية السردية و القصة" .

- الفصل الأول: تم ضبط مصطلح الشخصية و أنواعها كجانب نظري ثم تطرقنا إلى دراسة تحليلة لبنية الشخصيات و تدعيم ذلك باستخراج الشخصيات و أدوراها من القصة.

-الفصل الثاني : و تطرقنا فيه إلى دراسة بنية الزمان و المكان بحيث تم ضبط مصطلح الزمان و المكان و أنواعهما ، و من ثم استخراج علاقتهما ببعض ، ثم دراسة تطبيقية لبنية الزمان و المكان مع استخراج أمثلة و شواهد من القصة على ذلك:(التقنيات الزمنية و المدة أي حركات السرد، وعن المكان بنوعيه المفتوح و المغلق).

- خاتمة:والتي تنم على أهم النتائج المتوصل إليها و أهمية البنيات السردية في تكامل السرد و تقديمه بصورة متسلسلة ، فنية جمالية مناسبة لأحداث القصة، وبناءا على هذا، اتبعنا المنهج الوصفي إذ إن كل منهج يرتبط بظاهرة معاصرة بقصد وصفها وتفسيرها، كما استخدمنا المنهج التاريخي الذي يركز على دراسة الظواهر التاريخية ومدى انعكاسها في العمل الأدبي.

و قد استعنا في هذا البحث بمجموعة و جملة من المصادر و المراجع تنوعت بتنوع فصوله منها :

- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي .

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي.

- حميد لحميداني ، بنية النص السردي .

- جبرار جينيت، خطاب الحكاية.

أما أهم الصعوبات التي إعترضتنا في بحثنا فهي صعوبة فهم مادة التحليل البينوي السردي ودراسة البنية السردية .

و رغم كل المجهودات المبذولة في هذا العمل فإنه لن يبلغ الكمال و التمام ، و في الأخير نحمد الله تعالى الذي وفقنا في العمل هذا و نسأله التوفيق و السداد.



مدخل:

ضبط المصطلحات والمفاهيم

1-البنية السردية:

أ-مفهوم البنية:

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:« البنية جمع بنى و يقال فلان صحيح البنية ، أي الجسم ، بنى يبني ، و الكلمة ألزمها البناء أي أعطاها بنيتها أي صيغتها ، فالبنية في الكلمة صيغتها و المادة التي تبنى منها»[1].

و أما في قاموس المنجد « بنى و بنى البنية ، الفطرة يقال : فلان صحيح البنية أي الجسم ، و يقال : كأنهم البنيان المرصوص»[2].

و يقول صلاح فضل « تستنشق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني،Struer tu ، الذي يعني البناء أو الطريقة التي تقام بها مبنى ما»[3].

« و البينوية في أصلها اللغوي اشتقت من كلمة Struer ومعناها البناء و لهذه الكلمة في اللغة الفرنسية structure دلالات مختلفة منها النظام ordre b و التركيب constitution و الهيكلة organisation ، و الشكل forme، بالإضافة إلى هذا فإن علوم أخرى غير اللسانيات قد استعملت هذا المصطلح علم الاجتماع و الكيمياء و الجيولوجيا و الفلسفة»[4].

ومن هنا فإن كلمة البنية وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيأته.

اصطلاحا:

إن البنية تعني مجموعة من العناصر المترابطة و المتماسكة و المنسقة المكونة لشكل بنائي ما ، و المنظم في علاقة عناصره بعضها ببعض ، و التي لا تدرك إلا جملة (فاللبنة لا تدل

---

[1] ابن منظور،لسان العرب (باب الباء)، دار صادر ، بيروت ، ج 1 ، ط2،(1431 هـ،1993م)، ص510 .

[2] المنجد في اللغة و الإعلام ، المطبعة الكالوتيكية ،دار الشرق ،بيروت ، ج1 ،ط31، 1991م ، ص 830 .

[3] صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ب ط ، دار الشروق ، القاهرة ،1998 م ،ص 190

[4] نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في اللسانيات، ط1، جدار الكتاب العالمي، الأردن 2009،ص 9 .

على البنيان إلا في علاقتها مع باقي اللبنات المشكلة له) ، و لا يشترط أن يكون النظام ظاهريا ماديا .

«فالبنية هي ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك ، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات و يحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل».[1]

فالجزء لا يكتسب قيمة إلا داخل البنية الكلية ، كما تعمل هذه البنية على خلق بنى جديدة، لا تخرج عن قواعدها ، و هذا ما يكشف مدى قدرتها على التحكم في ذاتها ، و من داخلها دون مساعدة العوامل الخارجية، مما يؤكد تميزها عن بقية العناصر الأخرى.

«و هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره ، نسقا بدون أن يكون من نشأ هذة التحولات، و أن تخرج عن حدود ذلك النسق»[2].

«و هي ترجمة لمجموعة من من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة و عمليات أولية ، تتميز فيها بينهم بالتنظيم و التواصل بين عناصرها المختلفة»[3].

و يعرفها الدكتور الزواوي بغورة ، لإعطاء تعريف أكثر دقة حيث يقول «لذلك يرى كروبير أن أي شيء برط أن لا يكون عديم الشكل يمتلك بنية ، فكل شيء مبني بصورة ما»[4]. فهو يؤكد على علاقة البنية بالشكل إذ لا يعقل تصور بنيات عديمة الشكل .

و هذا يعني أن البنية تتكون من مجموعة جزئيات و نقاط و عناصر مترابطة ملتحمة فيما بينها و كل جزء من هذه الأجزاء مترابطة و متعلقة ببعضها البعض ضمن المجموعة ككل .

فالبنية هي التركيب الداخلي للعناصر التي تكون النظام .

ب–مفهوم السرد:

---

[1] جمال شحيد ، في البينيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان، غولدمان،دار ابن رشد ، بيروت ،د ط ، 1986، ص 6.

[2] يمنى العيد،دراسات في النقد الأدبي، ط 3 ،دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1983، ص 38.

[3] صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط3 ن 1985 م ،ص 121.

[4] المناظرة :(مجلة فصيلة تغني بالمفاهيم و بالمناهج ، ملف خاص حول البنية ، مفهوم البنية) ، للدكتور:الزواوي بغورة،جامعة قسنطينة،العدد5 ،1992، ص95.

لغة:

«جاء في لسان العرب لابن منظور أن السرد : تقدمة الشيء إلى شيء متسقا ببعضه في أثر بعض متتابعا ، و سرد الحديث ، يسرد سردا إذ تابعه ، و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له»[1].

«و السرد هو التتابع»[2] .

« تقدمة شيء إلى شيء ما تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، و يقال سرد الحديث و يسرده سردا ، إذا تابعه ، و فلان يسرد الحديث سردا : إذ كان جيد السياق له ، و في صفة كلامه صلى الله عليه و سلم ، يكن يسرد الحديث سردا ، إذ كان جيد السياق له ، و في صفة كلامه صلى الله عليه وسلم ، ولم يكن يسرد الحديث أي يتابعه و يستعجل فيه ، و سرد القرآن : تابع قراءته في حد زمنه ، و سرد فلان الصوم إذا تابعه»[3].

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد «س ر د ، .. مسرودة ، و مسردة ، بالتشديد ، فقيل سردها ، أي نسجها و هو تداخل الحلق ببعضها البعض ، و قيل أن السرد الثقب و المسرودة المثقوبة، و فلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له ، و سرد الصوم : تابعه و تولهم في الأشهر الحرم الثلاثة وهي ذو القعدة ، ذو الحجة ومحرم »[4].

اصطلاحا:

«سنعتبر السرد من حيث هو خطاب و كلام واقعي موجه من طرف السارد إلى القارئ»[5].

فهو نقل الأحداث بتسلسل من السارد إلى القارئ.

و طلق اسم السرد على: «الفعل السردي المنتج و بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل »[1].

---

[1]ابن مظور، لسان العرب ، ج7، ص125.

[2]سمير مرزوقي و جميل شاكر ، مدخل لنظرية القصة ،الدار التونسية للنشر ، ض 77

[3]يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص 121.

[4]الرازي محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الجبل ، بيروت ،1987، ص164 195.

[5]تودوروف ، مقولات السرد الأدبي تر:الحسين سحبان وفؤاد صفا ، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1،ص 44

فهو عبارة على فعل تم إنجازه سواء كان هذا الفعل واقعي أو تخييلي .

ويتحدد السرد في« الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ، و ما تخضع له من مؤثرات ،بعضها متعلق بالراوي له ، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[2].

عرفه رولان بارث «إن السرد قائم في الأسطورة و الحكاية ، كما هو قائم في الكوميديا و التراجيديا ، و بديهي أن تقول إنه لقائم أيضا في الرواية و القصة و القصة القصيرة ، إنا لنكاد نحسب أنه لا يوجد مكتوب ، مهما كان جنسه و نوعه يخلو من السرد على نحو ما»[3].

يعرفه سعيد يقطين :«ينطبق الشيء نفسه على مفهوم السرد العربي كما أتصور ذلك ، لأننا سنجد أنفسنا أمام استعمالات عديدة ، قديمة و حديثة ، لا رابط بينهما و لا ناظم ، نجد من بين هذه الاستعمالات الأدب القصصي ، أدب القصة ، النثر الفني ، القصة عند العرب ، الحكايات العربية ، و ما شابه كل من هذه المفاهيم، و معنى ذلك جامعا من جهة و ليكون دقيقا و شاملا من جهة ثانية»[4].

ج- مفهوم البنية السردية:

عرفها أودين مولير :«الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية عللى الآخر ن و عند الشكلانيين تعني التغريب ، و عند سائر البينيوين تتخذ أشكالا متنوعة ، و من ثم لا تكون هناك بنية واحدة ، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع ، و تختلف بإختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها»[5].

---

[1]حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط3، 2000،ص45.

[2]حميد لحميداني ، المرجع سابق ، ص 47 .

[3]رولان بارث ، مدخل التحليل البينوي للقصص، تر:منذر عباشي، مركز الحضاري، حلب سوريا ، ط2 ، ص12.

[4]سعيد يقطين ، السرد العربي مفاهيم وتجليات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1، الرباط، 1433ه /2012م،ص

[5]عبد الرحمن الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الأداب ط 3، ص 18.

و يقول أيضا :«هي العلم الذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين النص السردي و القصة و الحكاية»[1].

و عرفها عبد الله ابراهيم أن البنية السردية هي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية ، و هناك بنية درامية ...كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير سردية كالبنية الشعرية و بنية المقال»[2].

فالبنية السردية هي تلك العملية المنظمة التي يستطيع الباحث و الدارس بها الوقوف على عناصر النص الأدبي و الكشف عنه و كشف العناصر البناءة فيه ن من خلال دراسة مكونات السرد ، الزمن بأنواعه ،الشخصيات ، المكان ، الفضاء .. .

«و هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة و عمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم و التواصل بين عناصرها المختلفة»[3].

و هذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح ، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ، و لهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة و سياق آخر ، تستخدم فيه البنية بطريقة عملية فحسب.

2- القصة العربية:

أ- مفهوم القصة في التراث العربي:

لغة:

بكسر القاف و تشديد الصاد المفتوحة ،الأخبار المروية ، و الأنباء المحكية ، و قد سمي الله تعالى ما حدثنا به في كتابه ، قال سبحانه و تعالى :«كذلك نقص عليك من أنباء ما قد سبق»[4] .

و قال سبحانه و تعالى :«ذلك من أنباء القرى نقصه عليك منها قائم وحصيد»[1].

---

[1]المرجع نفسه ، ص 17.

[2]عبد الله ابراهيم ، السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، د ط ، ص 49.

[3]عبد المنعم زكرياء ، البنية السردية ، ط1 ،عن الدراسات و البحوث الإنسانية الإجتماعية ، 2009 ، ص 16.

[4]سورة طه،الآية 99.

و قال سبحانه و تعالى :«نحن نقص عليك أحسن القصص»[2].

و قال عز وجل :«لقد كان في قصصهم »[3].

و أصل القص عند العرب تتبع الأثر، قال ابن سيده :«قص أثارهم ،يقصها قصا ن و قصصا ، و تقصيصها ، تتبعها بالليل ، وقيل هو تتبع الأثر أي وقت كان»[4].

و يراد بالقصة الخبر ، و رواية الأمر و الحديث، قال ابن منظور :« و القصة الخبر و قص على خبره يقصه قصا و قصصا ، و القص بفتح القاف ، الخبر المقصوص ، و ضع المصدر حتى صار أغلب عليه ، و القصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب و تقصص الخبر أي تتبعه و القصة الأمر و الحديث ، و اقتصصت الحديث رويته على وجهه ، و قص عليه الخبر قصصا و القاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها ، و كأنه يتبع معانيها و ألفاظها»[5].

اصطلاحا:

تعتبر القصة من الفنون النثرية الأدبية التي تقوم على سرد الحوادث ف شتى المواضيع واختلفت القصه في دلالتها عند الأدباء ، و كل عرفها حسب اتجاهه الأدبي و النقدي ، « فهي تارة تستعمل للدلالة على مشتملات الفن القصصي عامة ، من رواية و أقصوصة و حكاية و غيرها ، و في بعض الأحيان تستخدم للدلالة على نوع من الفن القصصي لا يطول ليبلغ حد الرواية ، و لا يقصر ليقف عند حد الأقصوصة»[6].

---

[1]سورة هود، الآية 100.

[2]سورة يوسف ، الآية 3.

[3]سورة يوسف ،الآية ،111.

[4]ابن سيدة، المحكم و المحيط الأعظم، دار الكتب العلمية ، ج6 ، ص 2000.

[5]ابن منظور ، لسان العرب ، دار صاد، بيروت ،2010، ج 7، ص 73.

[6]دكتور اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة و الآداب ، دار التعليم للملايين ، 1998، ج 2 ، ص 980.

يقول عزالدين اسماعيل في كتابه الأدب و فنونه :« لعلنا لا نتجاوز الحقيقة ، عندما نزعم أن عدم وجود تعريف محدد لمصطلح القصة القصيرة هو أهم الأسباب التي أوجدت الإختلاط بين القصة القصيرة و غيرها من الأنماط الأدبية»[1].

يقول طاهر حجار في كتابه الأدب و الأنواع الأدبية :« من الصعب أن نعطي تحديدا شاملا للقصة ، بحيث تفهم كل إمكانيات هذا النوع الأدبي الذي لم يثبت و فعلا ما هو الفرق بين الرواية و القصة القصية »[2].

فهي سرد خيالي أو واقعي لمجموعة من الأحداث و الأفعال ، حيث تتكون من مجموعة عناصر يتشكل بها المتن الحكائي وهي : ، الزمان ن المكان ، الأحداث ، الشخصيات،و البناء... و يقصد به طريقة تقديم القصة أي التقنيات الزمنية و الطرق المستخدمة، و هدفه إثارة تشويق و فضول القارئ.

ب- مفهوم القصة الفلسفية:

تعد القصة الفلسفية (المعرفية) نمطا أصيلا في التراث العربي و الإسلامي، ولا تتجلى مميزات الأدب الفلسفي في أي جنس من الأجناس، كما تتجلى في جنس القصص المعرفي الفلسفي، وهو وفق رؤية "فائز طه عملر" أفضل تعبير عن ظاهرة الأدب الفلسفي في النثر العربي[3]

وقد بحث الفلاسفة عن أنماط جديدة للكتابة، فتمكنوا أن يضعوا أيديهم على نوع أدبي بالغ النضج و التأثير، فوجدوا في الفن القصصي آداة مؤثرة وحاملة للأفكار، ومقنعة بها، لذلك سنحاول الإحاطة بمفهومها بما يتوافق مع خواصها الفنية و تطلعاتها المعرفية و قيمتها الفلسفية.

---

[1] عزالدين اسماعيل ، الآداب و فنونه دار الفكر العربي ، 1996، ص 14.

[2] الطاهر حجار ، الأدب والأنواع الأدبية ، دار طوق النجاة ، بيروت ، 2004،ص 99.

[3] عمر فائز طه، أدبية النص الفلسفي، ص35.

يعرف عبد الفتاح قلعة جي[1] القصة الفلسفية بأنها :(عمل إبداعي مثقل بالرموز و الأفكار، وهي نتاج عقل واع في أعلى درجات اليقظة و التفكير، واعتمد كاتبها المجاز و التمثيل ليقدم أسراره و أفكاره و أشواقه ورؤاه مرمزة ليخاطب بها الخاصة دون العامة لغاية تمثيل وترسيخ ومقاربة الفكرة، أو ضمانا للسلامة وتجنب أذى أهل الظاهر)[2].

ويحدد لنا "**جابر عصفور**" تعريف آخر للقصة الفلسفية على أنها ما يرد بها كاتب من: (معنى فلا يدل عليه بلفظه الموضوع له، ولا بلفظ قريب من لفظه، وإنما يأتي بلفظ وأحداث أبعد، تصلح أن تكون مثالا للفظ المعنى المراد و أحداثه، فيقوم بعملية تمثيل...)[3].

أما "فائز طه "فيقدم لنا وصفا دقيقا للقصة الفلسفية يقول: (إن هذه القصص تجسد مقدرة فذة، على أداء المعاني، وترتكز على سعة الخيال، والمقدرة على الإبداع، وعلى حيوية دافقة في التعبير الأدبي الذي يتسع مع الفكرة ومداها ويتحدد في تصوير الفكرة الفلسفية تصويرا دقيقا ومجسدا في أشخاص و مشاهد ذات مدلولات رمزية)[4] . حيث يحتاج هذا النمط من القصص لقراءة خاصة، وهذا بغية الكشف عن مدلولاته الحقيقية، والتي تسهم في إتمام المعاني الفلسفية.

ويعرفها"توفيق فائزي" بانها: (تمثيل غرضه اتباع ما جرى على حد ما انتظم وقوعه في عالم مختلف بغرض محاكاة حسية لفهم نظري مجرد)[5] مما يعني إعطاء صورة حسية لنظريات فلسفية بحتة، أو من أجل نقل كلي للعقل النظري نحو بناء صور تخييلية، وهذا بالإستعانة بفعل المحاكاة أو فعل التمثيل، حيث اقترن هذا القصص المعرفي بالمماثلة التي يعقدها التمثيل بين الأمور العقلية الروحية غير المحسوسة وما يقابها من الأمور الجسمانية المحسوسة .أما "محمد القاضي" فيرى في القصة الفلسفية أنها: (لجنس أدبي ظهر في

---

[1] كاتب مسرحي وناقد سوري.

[2] قلعة جي عبد الفتاح، الإشراق و الأبداع في القصص الرمزي و الفلسفي و الصوفي، مجلة المعرفة، دمشق، سوريا، ص287.

[3] عصفور جابر، غواية التراث، ص326.

[4] عمر فائز طه، أدبية النص الفلسفي، ص36.

[5] فائزي توفيقن الغستعارة و النص الفلسفي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنانط1ن 2016، ص191.

فرنسا منذ القرن الثامن عشر، ويطلق المفهوم على القصة التخييلية التي تعتمد المفارقة و السخرية، وتحفز القارئ على بناء التفكير و التأمل عبر أسلوب جدلي مستهدفة النقد و الإصلاح...وسيلة إلى بسط أطروحة متصلة بقضايا فلسفية مجردة كالوجود والمصير والبعث والإعتقاد)[1] .لكن هل انعدم القصص الفلسفي في التراث العربي و الإسلامي؟ وخاصة في قوله :(ظهر في فرنسا منذ القرن الثامن عشر) ومن ثم أجاب "محمد القاضي " في قوله:(ولا نعدم السرد العربي القديم حكايات توطدت فيها الصلة بين الادب والفلسفة يمكن اعتبارها حكايات فلسفية من قبيل: حي بن يقظان لابن طفيل، والحكايات الحكمية الواردة على ألسنة الحيوان في الرسائل:"إخوان الصفاء")[2]. وهكذا يعتبر القصص الفلسفي نمطا أصيلا في التراث العربي و الإسلامي.

---

[1]القاضي محمد و آخرون، معجم السرديات،،ص154.

[2]القاضي محمد و آخرون، المرجع سابق،ص155.



الفصل الأول

بنية الشخصيات الحكائية في قصة حي بن يقظان

أولا: مفهوم الشخصيات و أنواعها.

1 مفهوم الشخصية لغة و اصطلاحا.

لغة:

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية،" فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري، <الذي يرتكز عليه"[1] إذ لا يمكن تصور عمل سردي بدون شخصيات، ولقد تعدد مفهوم الشخصية في المعجم الوسيطعلى أنها : " صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية ، وذو صفات متميزة، و إرادة و كيان مستقل"[2] فالشخصية بهذا المفهوم تعني الفرد بكل ما يميزه عن غيره من صفات فيزيولوجية و وجدانية و عقلية وفي حالة تكاملها و تفاعلها، في شخص معين.

1. الدلالة اللغوية :

كما يتحدد مفهوم الشخصية من خلال العودة إلى أمهات القواميس و المعاجم و أول ما نقف عنده :

جاء في لسان العرب لابن منظور شخص : الشَخص : جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص، و الشخص سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وفي الحديث لا شخص أَغْيَرُ من الله، الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور، والمراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخص والشخيص العظيم الشخص، و الأنثى شخيصة والإسم الشَخاصَةُ، رجل شخيص إذا كان سيدا، وقيل ضخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخاصة[3].

أما في كتاب العين فمصطلح شخص : الشَّخْصُ : سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد جمعه الشخوص و الأشخاص، و الشخوص السير من بلد إلى بلد وقد شخَصَ يَشْخُصُ

---

[1]جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ج13، جوان2000، ص195.

[2]ابراهيم مصطفى و غيره، المعجم الوسيط، ج1، تحقيق :مجمع اللغة العربية، دار العودة، ص475.

[3]أبي الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العربن المجلد الثامن، دار صادر بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص26.

شخوصا، وشخص الجرح ورم وشخص بصره إلى الدماء ارتفع، و شخصت الكلمة في الفم، إذا لم يقدر على خفض صوته، و التشخيص : العظيم الشخص[1].

أما في معجم المحيط في اللغة : الشخص : سواد الإنسان وغيره تراه من بعد جمع أشخص و شخوص و اشخاص، وشخص كمنع شخوصا، ارتفع بصره ، فتح عينيه وجعل لا يطرف وبصره...[2].

الدلالة الإصطلاحية :

يوجد العديد من التعاريف المتعلقة بالشخصية منها :

عند العرب:

إن مفهوم الإصطلاحي للشخصية في اللسان العربي هو مفهوم متداول في الإصطلاح اليومي، حيث يقال : إن لفلان شخصية، ويقصد بذلك ما يتميز به فرض عن غيره من خصوصيات جسمية أو مكانية اجتماعية مميزة، مرتبطة بثروته أو نفوذه السياسي أو الإجتماعي...وعلى عكس ذلك نسمع بضعف الشخصية أو انعدامها ويراد بذلك الإشارة إلى أضعاف انهزامية التي يمكن أن تغلب على الفرد وهذا ما يؤكد أن مفهوم الشخصية مرتبط في التمثيل الشائع بالمظاهر الخارجية القابلة للإدراك المباشر مما يبين أن هناك خلط ما بين مفهوم الشخصية بالمظاهر الخارجية المميزة[3].

ويرى عبد **الملك مرتاض:** هي أداة فنية يستحدثها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلع لرسمها، ماهي إذ شخصية لغوية قبل كل شيء ، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تعدو كائنا من ورق[4].

---

[1]الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب و تحقيق عيد الحميد الهنراوي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص314.

[2]مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيطن دار الحديث القاهرة، د.ط ، 2008، ص845.

[3]مأمون صالح، الشخصية بناؤها تكوينها، أنماطها ، إضطرابها، دار أسامة للنشر، عمان، الأردن،2011، ص7.

[4]عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر، الجزائر، ط4، 2007، ص9.

أما في **اللسان الغربي** لا يبتعد كثيرا عن الإصطلاح العادي أما في الحقل المعجمي الفرنسي فإنه يلاحظ أن المعنى الإتي المولوجي للكلمة يرتبط بكلمة persona اللاتينية، التي تعني القناع الذي يضعه الممثل على وجهه حتى يتقمص الدور المسند إليه، وهذه بدورها مركبة من لفظتين بير و سوناري زمعناها عبر أو عن طريق الصوت و اللفظة بكاملها، يعود تاريخ استخدامها إلى العصور القديمة الإغريقية و هي القناع الذي يضعه الممثل على المسرح

الإغريقي، حيث يضع القناع على وجهه لغرض أداء الدور الذي يقوم به الممثل، ويظهر الصفات الواضحة و المعبرة في شخصية الفرد أو البطل الذي يقوم بتمثيل دوره على المسرح[1].

عند الفلاسفة:

نجد "كانت" مثلا يميز بين مفهوم الشخص و مفهوم الشخصية : فالشخص _عنده_ هو الفرد المباشر الذي تنسب له أفعاله و الشخصية هي الكينونة العاقلة التي يجب أن تدرك نفسها في جديتها و حدود الواجب الأخلاقي، أي أنها النمط العام الناتج كسلوك يميز الشخص من حيث صفاته و عاداته و أفكاره و اهتماماته و فلسفته في الحياة[2].

إن الحقل الدلالي الفلسفي لمفهوم الشخصية يتأسس على التصور الفلسفي للأنسان كشخص بإعتباره ذاتا تعي وجودها و حريتها و تتمتع بالإرادة و تشعر بالمسؤولية وتدركها هو ثثابت في وجودها الشيء الذي يجعل منها ذاتا مجردة، ومن ثم يكون الشخص هو الجوهر و الماهية في حين تصبح الشخصية ذلك الهظم الخارجي الذي يعكس حقيقة الجوهر[3].

---

[1]عبد الملك مرتاض، المرجع سابق، ص07.

[2]المرجع نفسه، ص10.

[3]المرجع نفسه،ص13.

2 تصنيف الشخصيات:

الشخصية القصصية يجب أن لا تكون خارقة، تتحدى الواقع و تتجاوزه ولا هزيلة تنحط عن الواقع وتنكمش عنه، بل يجب أن يكون مزيجا من الخير و الشر كالشخصيات العادية التي نراها في حياتنا اليومية...[1] ومن أنواع الشخصيات:

- الشخصية الرئيسية:

نقصد بالشخصية الرئيسية البطل الذي يقوم بالدور الرئيسي[2]

وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنموا وفق قدراتها وإرادتها بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاءها وسط المحيط الإجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه.

(و أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر)[3].

فنستنتج مما سبق أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال و المحرك الأساسي للأحداث في العمل القصصي.

- الشخصية الثانوية:

رغم ما قيل في شأن الشخصية المحورية الا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دورا هاما في بعث الحركة و

---

[1]مجد يوسف نجم، فن القصة، ص88.

[2]اميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية، دار العلم للملايين،ط1، 1887، ص235.

[3]شريط محمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرةن ص30.

الحيوية داخل البناء القصصي فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية (فعلى الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث و وظيفتها أقل قيمة من الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية)[1].

فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل القصصي.

- **الشخصية المعارضة:**

هي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتساعد قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدتها الذي يعظم شأنها لما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارصة، ووصف المشاهد التي تمثل هذا الصراع.

- **الشخصية البسيطة (المسطحة):**

وهي الشخصية الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة ألى نهايتها فلا تتطو:(تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعهان أو ملامحها ولا تزيد، ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة أو صفة)[2].

- **الشخصية النامية:**

وهي التي تنكشف لنا تدريجيا، خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو الإنفاق .

---

[1]شريط محمد شريط، المرجع السابق، ص30.

[2]محسن بن طياف، يوسف ادريسن كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة و النشر، تونس1985، ص89.

ثايا: دراسة بنية الشخصيات في قصة حي بن يقظان .

1 الشخصيات الرئيسية.

حي بن يقظان:وهو محور القصة الذي تدور حوله جل أحداثها، شخصية مفكرة،متأملة،مبتكرة عاشت على الفطرة و تكيفت مع أحداث الحياة اليومية واستطاعت أن تصل إلى ثوابت كونية ومعارف وخبرات عن طريق التجرية و التأمل، حيث تظهر هذه الشخصية ظهورا مميزان إذ تعد الشخصية الرئيسية الوحيدة في النص القصصي "حي بن يقظان لابن طفيل" وهي ذات طابع خاص و الأكثر ظهورا و بروزا من بين كل الشخصيات ن حيث سيطرت على معظم المسارات السردية فهي ظهرت على نحو فني متميز، تتطور منذ الولادة لتجد الظبية فترعاها، وبعد موت الظبية تنطلق في رحلة البحث عن الحقيقة، فيمر بعالم المحسوس لينتقل لعالم المعقولات، ليجد نفسه يدور في فلك عالم الغيبيات فيدرك حقيقة واجب الودود.

وهكذا تتطور شخصية "**حي**" بحسب الأحداث من رضيع ترعاه ظبية إلى باحث عن المعرفة، في أطوارها الحسية و العقلية و الغيبية .

كما يطلق عليها اسم "الشخصية النامية" لأنها تأخذ ملامحا تدريجيا، وتتطور و تتفاعل مع الأحداث مؤثرة فيها و متأثرة، فنجد أنفسنا نسير مع الشخصية منذ ولادتها مع مراحل نموها و تطورها جسديا(من الطفولة إلى الشباب) وفكريا فيقول ابن طفيل:"ولم يكن بتلك الجزيرة شيء من السباع العادية، فتربى الطفل ونمى وتغذى بلبن تلك الظبية إلى أن تم له حولان، وتدرج في المشي و أثغر"[1]. فقام "ابن طفيل في تصوير معالم شخصي "**حي**" من خلال الوصف:" وفي خلال هذه المدة المذكورة تفنن في وجوه حيلة، واكتسى بجلود الحيوانات التي كان يشرحها، واحتذى بها، واتخذ الخيوط من الأشعار..."[2].

---

[1]ابن طفيل، حي بن يقظان، موفم للنشرن(د.ط)طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة وحدة الرغاية، الجزائر،1958،ص128.

[2]المصدر نفسه ، ص146.

و إذا أردنا أن نصف شخصية"**حي**" نجد أنها تميزت بالذكاء و الفطنة والبحث عن حقائق الأمور وجراءة الإكتشاف ماهو غامض من أسرار الكون حوله، وفدرته على التكيف مع البيئة التي وجد بها، إضافة إلى القوة الجسدية التي تميز بها :"فاشتد في العدو، واشتد"حي" بن يقظان في أثره حتى التحق به. لما كان أعطاه الله من القوة والبسطة في العلم و الجسم_ فالتزمه وقبص عليه، ولم يمكنه من البراح"[1] .

إذن: شخصية "**حي**" متطورة، متغيرة، لها قدرة على إدهاش المتلقي وإقناعه بما توصل إليه من معارف.

2-الشخصيات الثانوية:

الظبية:

لما سمعت الظبية صوت"حي" ظنته ولدها ، حنت عليه ومكنته من لبنها، وألقمته حلمتها وأروته لبنا سائغا، ومازالت تتعده و تربيه و تدفع عنه الأذى، فقامت بذلك الطفل أحسن قيام، فهي شخصية ثانوية لكنها محورية و مؤثرة فقد دفعت "حي" إلى مواقف متعددة، وأظهرت جوانب كثيرة من الأحداث، وأسهمت في تطويرها و دفعها للأمام .

آسال و سلامان:

آسال و سلامان شخصيتانعاشا في جزيرة قريبة من جزيرة "حي" و قبلاها أحسن قبول، وأخذ على أنفسهما بالتزام جميع شرائعها و المواظبة على جميع أعمالها.وكانا يتفقهان في بعض الأوقات فيما ورد من ألفاظ تلك الشريعة في صفة الله-عز وجل- وملائكته، وصفات الميعاد و الثواب والعقابن فأما "آسال" فكان أشد عوصا على الباطن، وأكثر عثورا على المعاني الروحانية وأطمع في التأويل، لذلك آثر الذهاب إلى جزيزة الوقواق ليعتزل للعبادة و أما "سلامان" صاحبه فكان أكثر احتفاظا يالظاهر، وأشد بعدا عن التأويل، وكلاهما مجد في الأعمال الظاهرة، ومحاسبة النفس، ومجاهدة الهوى.

---

[1]ابن طفيل،حي بن يقظان، المصدرالسابق، ص222.

آسال:

فهي شخصية لا تتطور مع الأحداث لكنها تؤثر فيها، حتى تكاد تعتقد لبعض الوقت أنها أصبحت الشخصية السائدة:"فبقى آسال بتلك الجزيرة يعبد الله عز وجل، ويعظمه ويقدسه، ويفكر في أسمائه الحسنى وصفاته العليا، فلا ينقطع خاطره ولا تتكدر فكرته، وإذا احتاج إلى الغذاء تناول من ثمرات تلك الجزيرة وصيدها ما يسد بها جوعته"[1].

فنجده هنا في القصة هو رجل متعبد زاهد، يسعى إلى التأمل في الكون و الإتصال بربه من خلال المناجاة، لذلك طلب العزلة و الإبتعاد عن جماعته و صديقه "سلامان" لما وجد عندهم من اختلاف في الطريقة لا تتفق معه.

بعد دراسة الشخصيات في قصة حي ابن يقظان ، يتبين لنا أنها وردت بصور مختلفة ، منها حيوانية و أخرى إنسانية ، و لم تقتصر الأدوار عللى الإنسان فقط ، و نجد أن شخصية البطل في هذه القصة شخصية مليئة بالأفكار و العواطف و الإتجاهات ، أما الشخصيات الثانوية فلا يوجه إليها القاص اهتماما كبيرا ، فهي تؤدي دورا معينا ثم تبتعد عن الأحداث ، و في المقابل ضرورية للقصة ، لأنها تتيح التعرف أكثر على صفات البطل كما تقدم بعض الأحداث الجانبية الضرورية لتقديم الحدث الرئيسي ، و قد ارتسمت شخصيات هذه القصة بالوضوح و التمييز فلم يكن مبالغا في عدد الشخصيات .

---

[1]ابن طفيل، حي بن يقظان، المصدرالسابق، ص220.



الفصل الثاني

بنية الزمان و المكان في قصة حي بن يقظان

أولا: ضبط مصطلحات (الزمان و المكان):

1 مفهوم الزمن :

أ – لغة:

جاءفي معجم الوسيط :«زمن، زمنا ،زمنة ،زمانة ،مرض مرضا يدوم زمانا طويلا وضعف بكبر السن ،أو مطاولة علة فهو زمن وزمين ،والزمان الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كلها ،ويقال السنة أربعة أزمنة :أقسام أو فصول (الزمن):الزمان (ج) أزمان و أزمنة ،ويقال زمن زامن :شديد»[1].

وجاء في لسان العرب:«الزمن والزمان :اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي المحكم الزمن والزمان:العصر والجمع : أزمن وأزمان و أزمنة.وزمن زامن شديد،وأزمن الشيء أي طال عليه الزمان ،والاسم من ذلك الزمن والزمنة .وأزمن بالمكان أقام به زمانا وعامله مزامنة وزمانا من الزمن .وقال شمر:الدهر والزمان واحد وقال أبو الهيثم أخطا شمر ،الزمن زمان الرطب والفاكهة ،وزمان الحر والبرد،وقال ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر ،قال أبو منصور :الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها ،قال وسمعت غير واحد من العرب يقول أقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهرا.وإن هذا البلد لايحملنا دهرا طويلا والزمن يقع على الفصل من فصول السنة ،وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه،وفي حديث عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه " قال لعجوز تحفى بها في السؤال وقال كانت تأتينا أزمان خديجة ،أراد حياتها،ثم قال:وإن حسن العهد من الإيمان" .واستأجرته مزامنة وزمانا عنه أيضا ،كما يقال مشاهرة من الشهر .وما لقيته منذ زمنة أي زمان والزمنة :البرهة»[2].

ب- اصطلاحا:

اهتم الدارسون والفلاسفة والباحثون في شتى المجالات حول الزمن واختلفو في مفهومه ،كونه عنصر لازم ومهم في البناء القصصي و الروائي ،فعرفه سعيد يقطين بقوله:«إن

---

[1]ناصر سيد أحمد و آخرون، معجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، مادة زمن .

[2]ابن منظور ، لسان العرب،دار لسان العرب، بيروت ، مادة زمن.

مقولة الزمن متعددة المجالات ،ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ،ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري »[1].

أي أن الزمن مجال واسع متشعب له دلالات مختلفة ويعبر بصياغات وأدوات معينة كونه عنصر لايلغى في السرد الروائي «فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ،وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد،فلا يمكن أن نلغي السرد،فالزمن هو الذي يوجد في السرد ،وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن »[2].

فقول حسن بحراوي شارح لنفسه ،إذ أن توظيف الزمن في الرواية إبداع وفن يختلف من روائي لآخر ،والزمن في الرواية أنواع، زمن القصة أي زمن الوقائع والأحداث المروية في القصة والزمن الحقيقي التتابع الزمني المنطقي للقصة ،وهناك زمن السرد، الذي أقدم من خلاله السارد أحداث القصة ،وليس بشرط تطابقه لزمن القصة الحقيقي ، ويطلق عليه أيضا زمن الخطاب عند بعض الباحثين.

ويميز تودوروف في الزمن الروائي بين زمن القصة وزمن الخطاب في قوله:« فزمن القصة عنده خطي ، يمكن أن تجري فيه أحداث كثيرة في آن واحد في القصة ،أما زمن الخطاب فمتعدد الأبعاد، إذ يتم إخفاء هذه الأحداث ذاتها إلى ترتيب معين لأغراض جمالية متنوعة عن طريق استعمال تعريفات زمانية مختلفة »[3].

أي أن زمن القصة الحقيقي زمن الأحداث فيه لا تتغير و لا تتداخل فيما بينها، أما زمن الخطاب فتتداخل الأزمنة فيه وتضفي في السرد حسا جماليا وفنيا مختلفا.

غير أن معظم النقاد الروائيين يجمعون على وجود ثلاثة أضرب من الزمن ،تتلبس بالحدث السردي هي:

- «زمن الحكاية أو الزمن المحكي.
- زمن الكتابة ويتصل به زمن السرد...إذ إفراغ النص على القرطاس ،لايختلف عن إفراغ الخطاب الشفوي على الآذان المتلقية.

---

[1]سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمنن السرد، التبئير)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،1990،ص117.

[2]حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي ، بيروت،ط 1، 1990،ص117.

[3]إلهام علول،بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال روايته الأخيرة، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة،2001/2000، ص19.

- زمن القراءة :وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي»[1].

فقد اهتم الباحثون والدارسون والنقاد أيضا بالزمن باعتباره عنصر بناء يشكل مادة الخطاب السردي ،«وإذا كان الآدب فنا زمنيا إذ صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن»[2].

وهنا إشارة إلى أهمية الزمن في الإنتاج الأدبي ،وأنه من العناصر البينوية في الرواية ،يقول عبد الصمد زايد:«ليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار ،بل هو هذه المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار كل حياة ،وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها البعض الذي لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها»[3].

فالزمن حقيقة جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، فهو قوة تأثر فيها باستمرار و ديمومة،فاهتم النقاد بالزمن والكشف عن ماهيته وأنواعه في السرد القصصي لأنه حقيقة إشكالية معقدة كونه يحمل مجموعة من الأزمنة المتشابكة والمتقاربة ، لهذا تعددت الدراسات التي تبحث في موضوع الزمن كالشكلانية والبينوية والمحدثين والنقاد والفلاسفة أيضا.

2- أنواع الزمن:

لكل قصة و رواية زمن خاص بها ، يختلف بحسب الأحداث و نوع القصة و موضوعها ، حيث أن النوعين المتفق عليهما هما :

أ- الزمن الداخلي:

هو الزمن القصصي ، أي زمن وقوع الأحداث و يسمى أيضا بالزمن المحكي ،«و يتمثل في زمن النص و هو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي ، و يتعلق بالفترة التي تجري فيها ، الرواية و زمن الكتابة و زمن القراءة»[4].

أي زمن الحكاية « و زمن المادة الحكائية في شكلها ، ما قبل الخطابي ، أنه زمن أحداث القصة ، في علاقتها بالشخصيات و الفواعل»[1].

---

[1]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت، 1988، ص209.

[2]سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1988،ص243.

[3]عبد الصمد زايد،مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1ن2004،ص36.

[4]تودوروف ، مفاهيم سردية ، تر:عبد الرحمن مزيان ،منشورات الإختلاف ، المكتبة الوطنية ، الجزائر ، ط 1 ، 2005، ص 110.

و هو نمط زمني يتعلق بالفترةالزمنية التي تجري فيها أحداث الخطاب و المدة الزمنية ، التي تستغرقها ، و كيفية ترتيب أحداثها زمنيا ، و مدى تزامن تلك الأحداث أو تتباعها والكيفية التي يتم من خلالها التلاعب بالزمن ، تقديما و تأخيرا.

ب–الزمن الخارجي :

وهو زمن خارج النص القصصي السردي وزمن الكتابة الذي يقدم فيه الكاتب إنتاجه الأدبي للقراء ، أي زمن السرد و هو زمن تاريخي و زمن الكاتب و لظروف التي كتب فيها الكاتب ن و زمن القارئ ، و زمن استقبال المسرود « فيتحدد إدراكنا إياه ضمن مجموع النص و لا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة»[2].

ذلك أن الزمن الخارجي يؤكد على أن النص الروائي لا يجد بدا من الدخول في علاقات زمنية تقع أصلا خارج الخطاب السردي و تتعلق بموقع الكاتب من الفترة الزمنية المؤطرة للحكاية ، التي يضعها الكاتب».

أما زمن القارئ فيبدأ من تاريخ الطبع و النشر و الزمن التاريخي هو الذي يعرف من خلال المضامين السردية داخل القصة و هو الإطار التاريخي ، و نستدل عليه من خلال إشارات ضمنية كثيرة تدل عليه.

3-مفهوم المكان:

أ –لغة:

جاء في معجم المصطلحات والفروق اللغوية أن« كل مكان ليس بظرف ،كما كانت أسماء الزمان كلها ظروف وذلك لأن الأمكنة أجسام ثابتة فهي بعيدة من الأفعال والأزمان....والمكان لغة الحاوي للشيء كمقعد الإنسان من الأرض ،وموضوع قيامه واضجاعه . والمكان عند المتكلمين يعد موهوم يشغله الجسم بنفوذه فيه وهكذا "عند افلاطون" ،أما عند أرسطو فهو السطح ومن الفلاسفة من قال أنه الخلاء »[3].

و ورد مصطلح المكان في لسان العرب «فنجد المكان والمكانة واحد ،المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه،و الدليل على أنه المكان مفعل هو أن العرب لا

---

[1]سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط2،2001،ص49.

[2]سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص74.

[3]أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية، مادة مكن.

تقول في معنى هو معنى مكان كذا وكذا،إلا مفعل و الجمع أمكنة،على أنه موضوع كون الشيء و حصوله»[1].

وجاء في قاموس المحيط في مادة مكن :«المكان هو الموضع .ج أمكنة وأماكن»[2] .

وجاء في المعجم الرائد :مكان ج أمكنة وأماكن . مكان موضع:«اسم المكان في الصرف صيغة تدل على مكان وقوع الفعل ،نحو"كنت عنده"»[3] .

ب-اصطلاحا:

يعتبر عنصر المكان عنصرا أساسيا ولازما في الأعمال الأدبية خاصة القصة ،الحكاية، "الرواية" ،وقد اختلف الباحثون في ضبط مفهومه وماهيته.

فعرفه عبد الملك مرتاض في قوله :«لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي.espace, spas,ولعل مايمكن إعادة ذكره هنا مصطلح الفضاء ،ومن الضرورة أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ ، وبينما الحيز لديناينصرف استعماله (الوزن ،الثقل ،الحجم والشكل...)،على حين أن المكان نريد نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي»[4].

- نستخلص من خلال تعريف عبد الملك مرتاض للمكان أنه قصر مفهومه على الحيز الجغرافي في الأعمال الادبية .

و نجد حميد لحميداني الذي فرق بين الفضاء والمكان لكن من منظور مختلف عن الرأي السابق فلم يقص الفضاء و اعتبره «شمولي أنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله و المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي»[5]، فالفضاء عنده يتميز باللامحدودية (لانهائي)، أما المكان فهو متضمن في هذا الفضاء ويشكل جزءا منه، حيث يقول:«أن الفضاء الجغرافي هو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق ذاته ،أنه

---

[1]إبن منظور ، لسان العرب، ج5،مادة مكن.

[2]الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الإحياء، التراث العربي،بيروت، مادة المكان.

[3]جبران مسعود،معجم الرائد، دار العلم للملايين ، 1992 ، مادة :مكان.

[4]عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية،المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت،1988،ص121.

[5]حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب، ط3،2000،ص63.

الفضاء الذي يتحركون فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه»[1]، أي أن المكان نوع من أنواع الفضاء.

فالمكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو أن المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية ،بما فيه من أحداث وشخصيات وما بينهما من علاقات لأن الفضاء أعم وأشمل من المكان ،ويكون المكان هو المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف ،يقول حسن نجمي :«إن الأمكنة تعتبر محركا لمشاعر الانسان ولذاكرته فهي تعيده إلى الماضي وتدغدغ عواطفه،فتفتح له المجال الواسع لخياله ،ولهذا يمكن أن تتحرك أحداث الرواية انطلاقا مع تعلق الشخصيات بذلك المكان،فالإنسان مثلا عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهارة ،وإن هذا المنزل بقي اطلالا فانه يسترجع حتما ذكريات الطفولة »[2].

يعتبر حسن نجمي أن المكان هو المحرك والدافع لمشاعر الإنسان وذاكرته فيعيده إلى أحداث وذكريات سابقة ويفتح أمامه المجال الواسع للخيال.

4-أنواع المكان:

لقد تطرقنا سابقا إلى مفهوم المكان اللغوي والإصطلاحي ،واستنتجنا أن المكان بنية مهمة للغاية في البنية السردية،وقد تعرض النقاد والدارسون إلى هذا العنصر الهام في السرد و القصة ،ومنهم من أطلق عليه الفضاء الجغرافي ،ومنهم من فرق بين المكان والفضاء ،واختلف الباحثون والدارسون في تحديد أنواع المكان في القصة و الرواية سواء،فمنهم من صنفها إلى أماكن عندية (الذي يملك المرء فيه كل السلطة)، وأماكن عند الآخرين (أماكن عامة،أماكن لامتناهية).

وأغلبية الباحثين والدارسين إتفقوا على تقسيم المكان إلى نوعين وهما:

[1]1حميد لحميداني،المرجع السابق،ص62.

[2]حسن نجمي،شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 2000، ص140.

أ-المكان المغلق:

« تؤدي الأماكن المغلقة دورا محوريا في العمل الأدبي القصصي ، فهي تتفاعل مع الأمكنة المفتوحة بإيجابيتها و سلبياتها ، فغذوا هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار و الذكريات و الآمال والترقب، وحتى الخوف ، فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر ، المتناقضة والمتضاربة في النفس و تخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات و بين المواقع وتوحي بالراحة و الأمان ، و في الوقت نفسه لا يخلوا الأمر من مشاعر الضيق والخوف لاسيما إذا كان المغلق هو السجن و ما يشابهه،...»[1].

وهناك من صنف المكان إلى أربعة أنواع :المكان المجازي،الهندسي،المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي،المكان العادي.

أ-المكان المفتوح :اللامتناهي:

«هي الأمكنة التي توحي بالإتساع و التحرر بمعنى لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف بل بالإنطلاق و الحركة و الحرية و هي ترتبط بالأمكنة المغلقة ارتباطا و ثيقا حيث يعتبر الإنسان حلقة وصل بينهما إذ ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح على حد قول أحمد بو رايو فهو الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر و أشكال متنوعة من الأحداث الروائية...»[2].

5-علاقة الزمن بالمكان:

إن الزمان والمكان متصلان بحقيقة واحدة ، فكلاهما يرتبط إرتباطا وثيقا بالآخر، لا يمكن الفصل بينهما، حتى وإن كانا يختلفا عن بعضهما البعض في الماهيةوالخصائص كون« أن علاقة التداخل بينهما و إسهام هذه العلاقة في إنتاج المعنى ذلك أن الزمكان كتجسيم للزمن في الفضاء،يظهر كمركز للتجريد الصوري ، كمجسد للرواية كلها ، فالعناصر المجردةللرواية

---

[1]كريمة سمار، تجليات المكان في رواية أشباح المدينة المقتول لبشير مفتي / مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي ، جامعة العربي بن المهيدي ، أم البواقي ،2014/2013،ص43.

[2]المرجع نفسه، ص 44.

جميعها تعميمات فلسفية و إجتماعية و أفكار ، وتحليل الأسباب و التأثيرات ، تتمحور حول الزمكان، و بواسطته تكتسب الحياة و تسهم في الخاصية المصورنة للفن الأدبي»[1].

إذ هما عاملان أساسيان يكمل بعضهما الآخر ولا غنى للزمن عن المكان ،«فالحيز والزمن لا يجوز تصور وجود أحدهما بمعزل الآخر،والآية عن ذلك أن الساعة التي تضبط الزمن نحسبه حيز »[2].

أي أنهما و جهان لعملة واحدة فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث« فإن المكان يظهر على هذا الخط و يصاحبه و يحتويه»[3].

هذا يعني أن المكان و الزمان عنصران متالازمان في العمل السردي الروائي ، للأهمية التي يتصدرهما كلاهما في الرواية على حد سواء. فالزمن في الرواية يعيننا في التعرف على القرآئن التي تدلنا على كيفية إشتغال الزمن في العمل الروائي، و يساعدنا على الكشف عن المؤشرات الزمنية في النص رغم مظاهره و وظائفه المختلفة ، فالرواية هي الفن الزمني الذي يعكس أحداثا و مجريات مختلفة ، و يؤثر فيها المكان أيضا،كذلك يكتسب أهمية كبيرة إذ يقول حسن بحراوي «إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية ،فهو يتخذ أشكالا و يتضمن مجريات عديدة ، بل إنه قد يكون في البعض من الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[4]. هنا يتبين لنا أهمية المكان بأنواعه و مؤشراته المختلفة في المتن السردي ، فقد يكون في بعض الأعمال الأدبية هو الهدف الرئيسي منها.

---

[1]سي أحمد عبد القادر ،مذكرة جماليات الحيز في الخطاب السردي الجزائري المعاصر في رواية همس الرماد لمحمد مفلاح،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتورا في تخصص النقد الأدبي الحديث و المعاصر ،جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم،2019/2018،ص174.

[2]المرجع نفسه،ص175.

[3]سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1988،ص106.

[4]حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط 1 ،1990،ص33.

ثانيا: تحليل بنية الزمان و المكان في قصة حي بن يقظان .

1 تحليل بنية الزمن:

أ- المفارقات الزمنية:

وهي النظام الزمني في الرواية وتتم دراسته«بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1]،أي أن الكاتب قد يقدم الرواية بتسلسلها المنطقي والعادي ،ثم يعود راجعا إلى حدث في الماضي ويربطه بأحداث الرواية ليذكرنا بحدث سابق للنقطة التي وصل إليها في السرد(الإسترجاع) ،ويمكنه أيضا أن تكون له نظرة مستقبلية لأحداث الرواية التي لم يصل إليها السرد الروائي بعد(الاستباق).

أ-الاسترجاع:l'analepsie:

يعتبر الإسترجاع من أهم التقنيات الزمنية في السردية حيث تعكس مهارة الراوي في التلاعب بالأحداث ويكون «عندما يتم توقف الحكاية من أجل تقديم شيء هو سابق زمنيا عن اللحظة التي توقف فيها »[2]، ويطلق عليه سعيد يقطين: ««الإرجاع»[3]،ويطلق عليه حسين بحراوي«الاستذكار»[4]،وتسميه سيزا قاسم «الاسترجاع»[5]،ويبقى المفهوم واحدا.

فحسب جيرار جينيت «يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها التي يضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى و تطلق من الآن تسمية الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك»[6]، فعندما يستعيد السارد الزمن الماضي في الحاضر السردي ، أي باستعادة الأحداث التي وقعت في الماضي

---

[1]سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط4 ،2005،ص68.

[2]وائل سيد عبد الرحمان سليمان، تلقي البينوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا،دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان، مصر 2009، ص11.

[3]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77.

[4]حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، ص199.

[5]سيزا قاسم، بناء الرواية، ص93.

[6]جيرار جينيت ، حطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر:محمد معتصم نمنشورات الإختلاف، الجزائر، ط2003،1،ص45.

و توظيفها في الزمن الحاضر ، نقول أنه قام بعملية الإسترجاع ، فيكون هذا الأخير بوصفه حكاية ثانية تابع زمنيا للسرد الحاضر الممثل في الحكاية الأولى.

ويقسم النقاد الإسترجاع إلى ثلاثة أنواع :

1-الاسترجاع الخارجي:

« و يعود فيه السارد إلى ماض سابق لبداية الرواية ولا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفته الأولى هي إكمال هذه الأخيرة عن طريق تنوير القارئ بخصوص بعض الأحداث السابقة»[1].

ومن بين الأمثلة التي تجسد هذا النوع من الاسترجاعات في قصة حي ابن يقظان نجد:

«وكان بتلك الجزيرة خيل برية و حمر وحشية فاتخذ ما يصلح له و راضها حتى كمل له بها غرضه ، و عمل عليها من الشوك و الجلود أمثال الشكائم و السروج فتأتي له بذلك ما أمله من طرد الحيوانات التي صعبت عليه الحيلة في أخذه»[2].

«و في خلال شدة مجاهدته هذه ربما كانت تغيب عن ذكره و فكره جميع الذوات إلا ذاته كانت لا تغيب عنه في وقت استغراقه بمشاهدة الموجود الأول الحق الواجب الوجود »[3].

«و كانت معه لا تبعد عنه إلا لضرورة الرعي ، و ألف الطفل تلك الظبية حتى كان بحيث إذا هي أبطأت عنه اشتد بكاؤه فطارت إليه»[4].

«و كذلك كان يحكي جميع ما يسمعه من أصوات الطير و أنوع سائر الحيوان محاكاة شديدة لقوة إنفعاله لما يريده»[5].

---

[1]إلهام علول، بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال روايته الأخيرة، بحث مقدملنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة،2001/2000،ص19.

.[2] ابن طفيل، حي بن يقظان، ص 18

.[3] المرجع نفسه ص 42

[4]المرجع نفسه ص 10.

[5]المرجع نفسه ص 10.

2 الاسترجاع الداخلي الغيري:

«وهو الذي يتناول مضمونا قصصيا يختلف عن مضمون الرواية الأولى ،كأن يتم إدخال شخصية حديثة إلى السرد ،ويقوم السارد بالتعريف بها عن طريق العودة إلى ماضيها واسترجاع الماضي القريب لشخصية غابت في الأحداث و ظهرت من جديد »[1].

و يقول جيرار جينيت حول وظائف الإسترجاعات غيرية القصة في الرواية في كتابه خطاب الحكاية:« تتناول بكيفية كلاسيكية جدا ، إما شخصية يتم إدخالها حديثا و يريد السارد إضاءة سوابقها ...و إما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت و يجب إستعادة ماضيها قريب العهد»[2].

فهنا جيرار يوضح الفكرة حول الإسترجاعات الداخلية غيرية القصة المتمثلة في إدخال شخصية جديدة للسرد الروائي و تعريف القارئ بها.

«إنه كان بإزاء تلك الجزيرة جزيرة عظيمة متسعة الأكتاف كثيرة الفوائد عامرة بالناس، يملكها رجل منهم شديد الأنفة و الغيرة ، و كانت له أخت ذات جمال و حسن باهر، و كان له قريب يسمى يقظان ....»[3].

«إلى أن اتفق في بعض تلك الأوقات أن خرج حي ابن يقضان لالتماس غذائه و أسبال قد ألم بتلك الجهة فوقع بصر كل منهما على الآخر»[4].

« و كان أبسال قديما لمحبته في علم التأويل قد تعلم أكثر الألسن و مهر فيها فجعل يكلم حي ابن يقضان و يسائله»[5].

3- الاسترجاع الداخلي المثلي:

وهو الذي يتناول المضمون القصصي نفسه الذي تناولته الحكاية وهو كالآتي:

أ-تكراري:

«وهو لا يبلغ أبعادا نصية واسعة إلا نادرا ذلك أنه يعود إلى الوراء للتذكير بأحداث سبق الوقوف عليها».[1]

---

[1]إلهام علول، بنية الخطاب الروائي ، ص 19.

[2]جيرار جينيت،خطاب الحكاية،ص61.

[3]ابن طفيل، حي بن يقظان، ص 6.

[4]المرجع نفسه، ص 50.

[5]المرجع نفسه، ص 50.

و يظهر هذا النوع للتذكير و الإشارة إلى أحداث و مواقف ذكرها الراوي في السرد وهذا النوع من الاستباقات نادر التوظيف في الرواية، و يجسده المثال الآتي:

«و كان في ذلك كله ينظر إلى جميع الحيوانات فيراها كاسية بالأوبار و الأشجار و أنواع الريش و كان يرى مالها من العدو و قوة البطش و ما لها من الأسلحة المعدة لمدافعة من ينازعها .. ثم من يرجع إلى نفسه فيرى ما به من العري و عدم السلاح ...»[2].

ب-تكميلي:

« ويتناول المقاطع التي تأتي لسد فجوة سابقة في الحكاية»[3].

وتتمثل وظيفة هذا النوع من الاسترجاعات لتكملة حدث أو سد فراغ في السرد ، و من بين الأمثلة التي تجسد الاسترجاع الداخلي التكميلي نجد:

«فصادف ذلك جرى الماء بقوة المد فاحتمله من ليلته إلى ساحل الجزيرة الأخرى المتقدم ذكرها ، و كان المد يصل في ذلك الوقت إلى موضع لا يصل إليه بعد علم فأدخله الماء بقوته ... و تميل إذا غربت»[4].

ج-الاسترجاع المختلط:

«وهو استرجاع مزجي ويحدد بخاصية من خاصيات السعة ،إذ يقوم هذا الإسترجاع على استرجاع خارجي يمتد بنظم إلى منطلق الحكاية الأولى ويتعداه»[5].

فالراوي يعمد هنا إلى توقيف عجلة السرد للعودة إلى أحداث ماضية سواء بعيدة أو قريبة في الزمن ، بحيث يحدث في الوقت نفسه مع الاستذكار ، و الرجوع إلى الماضي ، والاستمرار في الحاضر وبالتالي يكون للحكاية زمن خاص بها، فيؤدي بذلك عدة وظائف حيث أنه يفسر عدة وظائف ، منها أنه يفسر أحداثا وخلفيات عن شخصيات في الرواية ، أي إعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الرواية ، و تكمن أهميته أيضا في أنه يسد بعض الثغرات في الأحداث ويفسرها ويزيل الإبهام والغموض عن شخصية أو حدث معين.والشكل الموالي يمثل تفرعات الاسترجاع:

---

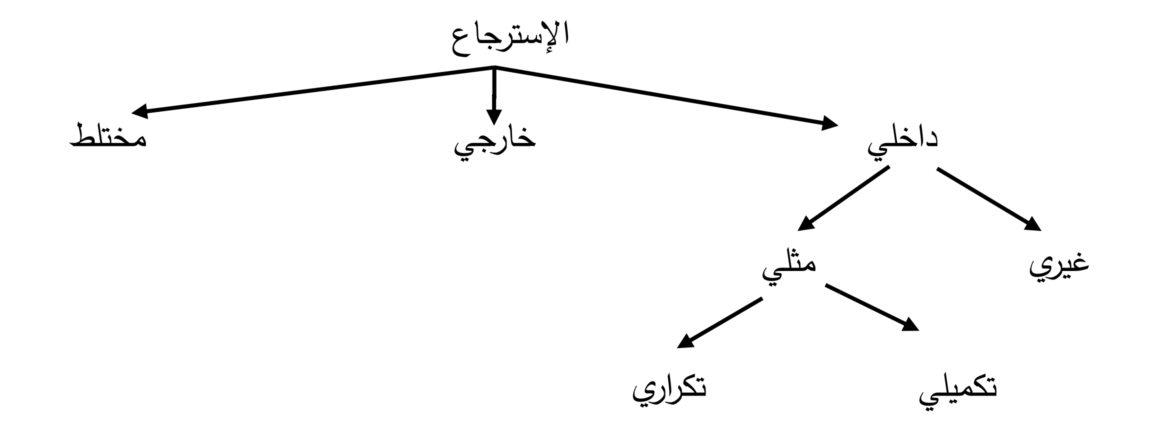
[1]إلهام علول،بنية الخطاب الروائي،ص19.

[2].ابن طفيل،حي بن يقظان، الصدرالسابق، ص 10

[3]إلهام علول،المرجع السابق ،ص19.

[4].ابن طفيل، المصدر السابق، ص 7

[5]إلهام علول ، المرجع السابق ،ص19.



أ-تكراري:

وهو لا يبلغ أبعادا نصية واسعة إلا نادرا ذلك أنه يعود إلى الوراء للتذكير بأحداث سبق الوقوف عليها». [1]

و يظهر هذا النوع للتذكير و الإشارة إلى أحداث و مواقف ذكرها الراوي في السرد وهذا النوع من الاستباقات نادر التوظيف في الرواية، و يجسده المثال الآتي:

في هذا المثال يتضح لنا الإسترجاع الداخلي التكراري ، فههنا الراوي يذكرنا بحدث سبق ذكره في الرواية وهو وفاة والد عمر بسبب المرض ، فعاد للوراء ليذكرنا به.

ب-تكميلي:

« ويتناول المقاطع التي تأتي لسد فجوة سابقة في الحكاية»[2].وتتمثل وظيفة هذا النوع من الاسترجاعات لتكملة حدث أو سد فراغ في السرد .

ج-الاسترجاع المختلط:

«وهو استرجاع مزجي ويحدد بخاصية من خاصيات السعة ،إذ يقوم هذا الإسترجاع على إسترجاع خارجي يمتد بنظم إلى منطلق الحكاية الأولى ويتعداه»[3].

فالراوي يعمد هنا إلى توقيف عجلة السرد للعودة إلى أحداث ماضية سواء بعيدة أو قريبة في الزمن ، بحيث يحدث في الوقت نفسه مع الاستذكار ، و الرجوع إلى الماضي ، والاستمرار في الحاضر وبالتالي يكون للحكاية زمن خاص بها، فيؤدي بذلك عدة وظائف حيث أنه يفسر عدة وظائف ، منها أنه يفسر أحداثا وخلفيات عن شخصيات في الرواية ، أي إعطاء

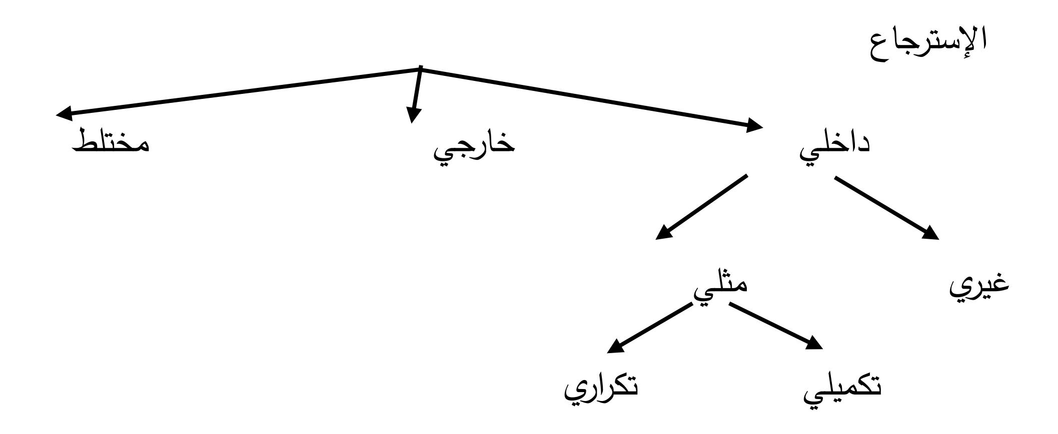
---

[1] إلهام علول،بنية الخطاب الروائي،ص19.

[2] المرجع نفسه،ص19.

[3] المرجع نفسه، ص19.

معلومات عن عنصر من عناصر الرواية ، و تكمن أهميته أيضا في أنه يسد بعض الثغرات في الأحداث ويفسرها ويزيل الإبهام والغموض عن شخصية أو حدث معين.والشكل الموالي يمثل تفرعات الاسترجاع:



2-الاستباق:l analepsie

يعد الاستباق النظرة المستقبيلة التي يتوقعها الراوي في أحداث الرواية التي لم يصل إليها السرد الروائي بعد ،ويدل هذا المصطلح على «كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما »[1]، و ذلك بتقديم حدث لم يصل إليه السرد بعد ، بغية تمرير دلالة أو كشف رؤية و الذي سوف يقع في المستقبل ، و قد يتحقق الإستباق أحيانا أخرى ، لا يتحقق، كما أنه يتخذ أكثر من شكل حسب الوظيفة التي يؤديها .و يمثل «عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح،فالاستباقات هي عكس للاسترجاعات في السرد»[2].

وللاستباقات قسمين ،داخلية وخارجية ،بحيث وصف جينيت جيرار الإستباق الداخلي بأنه ذاتي والخارجي موضوعي،ولا بد من الإشارة إلى أن جيرار جينيت يؤكد على أنالإستباق هو الأكثر إنتشارا في السرد لكن بضمير المتكلم ،ونقصد بالإستباق الخارجي الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة وينتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها.

من بين الأمثلة التي تمثل تقنية الاستباقات نجد:

---

[1]جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، ص 46.

[2]بن ما نفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية الرد،تر:أماني أبو رحمة، دار نينوي،سوريا،ط1، 2011،ص177.

«و الضعف يستولي عليها و يتوالى إلى أن أدركها الموت فسكنت حركاتها بالجملة و تعطلت جميع أفعالها»[1]، و يأتي الإستباق هنا بوصفه محاولة لتهيئة حي ابن يقظان لقبول حادثة موت الظبية و التي سيكون لها أثر عليه و على القصة ككل ، و ستصبح المحرك الأساسي لطرح الكثير من التساؤلات الوجودية ، و هذه التساؤلات تؤسس لتقنية و ظاهرة الإستباق ، و التي يسعى حي ابن يقظان الإجابة عنها مستقبلا ، إنطلاقا من رحلة البحث في عالم الحسيات عن طريق الملاحظة و التجربة ، الإستقراء.

«فلما لاح له من أمر هذا الفاعل ، ما لاح على الإجمال دون تفصيل حدث له شوق حثه إلى معرفته على التفصيل»[2].

فيدرك واجب الوجود عن طريق مفارقة عالم الحس من كشف و إلهام و تأمل عقلي ، و تعد هذه التأملات و التساؤلات .

«حينئذ اتفقت له صحبة أبسال و كان من قصته ما يأتي ذكره بعد هذا إن شاء الله »[3].

و هو استباق يتمثل في إعلان الراوي عن قصة أبسال و لكن سيؤجل ذكرها بعد أن يفرغ من قصة حي ابن يقظان أولا ، ثم يذكر قصة أبسال .«فكان يطمع أن يعثر على موضع الآفة فيزيلها عنها إلى ما كانت عليه فلم يتأت له شيئ ذلك ...»[4].

و هنا إستباق لمحاولات حي ابن يقظان للبحث عن العلة التي أصابت الظبية ، و التي عطلت جميع أفعالها و تمهيد لمحاولاته و تساؤلاته في البحث عن العضو الغائب و المستكن في بطن جسد الظبية.

نجد أن كل هذه الأمثلة من الاستباقات ،قد لخصت الأحداث الجارية وتنبأت بها، و لكن لم يتطرق إليها الكاتب في قصته في الأحداث الجارية ، و إنما استخدم هذه التقنية كتنبؤ وكومضة مستقبلية للقارئ، ومن خلال هذا قدم لنا تلخيص أحداث في خارج حدود الحقل الزمني للقصة.

تعمل الاستباقات على خلق التنبؤ و التوقع في مستقبل الشخصيات أو الأحداث فيزيد من تشويق القارئ ويجعله متلهفا للأحداث التالية ،كما أن له دورا آخر وهو الاختصار في

---

[1]ابن طفيل، حي بن يقظان، ص11.

[2]المصدر نفسه، ص17.

[3]الصدر نفسه، ص25.

[4]المصدر نفسه، ص45.

الأحداث والسرد دون الإطالة و التوسع في ذلك ، و تسمح تقنية الاستباق بربط أحداث القصة ببعضها البعض، و إن كانت منفصلة ومتباعدة.

و نخلص أيضا أن الإسترجاعات و الإستباقات في القصة ، كان لها أثر فعال في المستوى الدلالي و الصياغي ، حيث تنوعت أساليبهم و طريقة توظيفهم بحسب الحاجة و الوظيفة ، و بحسب تنوع طرائق السرد ، و لكنها تظهر بشكل متفاوت ، فأحيانا تكثر و أحيانا تقل .

3-المدة:la durée

تعتبر المدة العنصر الأساسي الذي ندرس به العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية ، وأشار « جيرار جينيت»[1] ،إلى صعوبات دراسة المدة بقوله:«إن المدة هي التي يحس في شأنها بهذه الصعوبات أيما إحساس ،لأن وقائع الترتيب أو التواتر ،يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص»[2]، و ترتبط المدة بالسرعة السردية الناتجة من العلاقة بين مدة القصة و طول النص السردي التي يمكنها أن تسير على وتيرة واحدة و بالتالي فالقصة تحتمل أكثر من إيقاع ، هذه التقنيات التي يسميها جينيت «الحركات السردية الأربع ، ففي الحذف و الوقفة ، و المشهد و المجمل و يمكن تخطيط القيم الزمنية لهذه الحركات الأربع تخطيط القيم الزمنية لهذه الحركات الأربع تخطيطا كافيا جدا عن طريق الصيغ التالية ، التي تدل فيها على زمن القصة و على زمن الحكاية الذي ليس إلا زمنا كاذبا أو زمنا عرفيا»[3].

ولدراسة المدة السردية في الرواية أو القصة وضع جيرار جينيت –الذي نستنتج منها منهاجه في الدراسة السردية– ،أربعة تقنيات وعناصر أساسية ،لتحديد ودراسة الحركة السردية في الرواية وهي كالآتي:

---

[1]ولد جينيت في باريس عام 1930م،كان أحد أهم المساهمين في التحليل البينوي ،عمل أستاذا للأدب الفرنسي في جامعة السوربون بباريس،و كان يلقب بألقاب عدة منها،جراح الكتب،البينوي المحتال.

[2]جيرار جينيت،خطاب الحكاية،ص100.

[3]جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ط3 ، ص109/108.

1-المجمل:la global

يوظف السارد حركة المجمل في نصه التي تعني «السرد في بعض فقرات أو بعض صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفصيل أعمال و أقوال »[1].

ويعرف بأنه :« سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة ،من دون التعرض للتفاصيل وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة أو السرد لأن الزمن السردي يعتمد على انتقاء الأحداث التي تخدم منطق السرد»[2].

واعتبر "جيرار جينيت" المجمل وسيلة انتقال بين مشهد وآخر، و بالتالي يعد المكون الأساسي لنص الرواية،«يتحدد ايقاعها الأساسي بتناوب المجمل والمشهد كما يندرج في هذا النمط الإسترجاعات خصوصا»[3]. وهو ذكر الراوي لوقائع السرد التي من المفروض أنها مرت وجرت في أشهر أو سنوات يختزلها السارد في صفحات دون التعرض للتفاصيل الدقيقة.

و يعمل هذه الحركة التلخيصية على الربط بين أجزاء النص و يعتبرها جينيت «وسيلة الإنتقال الأكثر شيوعا بين مشهد و آخر ... و أن معظم المقاطع الإستيعابية و لاسيما في ما سميناه الإسترجاعات كاملة تنتمي إلى هذا النمط من السرد»[4].

كما تتميز هذه التقنية بعرض أحداث زمنية طويلة لكن بإختصار شديد ، حيث يعتبر من أسرع التلخيصات التي تقدم فترة طويلة من الزمن في موجز صغير .

إذن هو ذكر الراوي لوقائع السرد التي من المفروض أنها مرت وجرت في أشهر أو سنوات يختزلها السارد في صفحات دون التعرض للتفاصيل الدقيقة.

وفي قصة حي ابن يقظان نجد ابن طفيل يبالغ في تسريع السرد حيث يختصر أحداث أيام وشهور وأسطر وفقرات ،ونجد لذلك نماذج بارزة في القصة:

---

[1] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية، ص 19.

[2] .ميساء سليمان الإبراهيم:البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة(دراسات في الأدب العربي)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2001، ص225.

[3] جيرار جينيت، عنوان الكتاب المرجع السابق، ص 110.

[4] جيرار جينيت ، المرجع نفسه ، ص 110.

«فتربى الطفل و نمى و اغتذى بلبن تلك الظبية إلى أن تم له حولان ، و تدرج في المشي و أثر فكان يتبع تلك الظبية و كانت ترحمه و ترفق به و تحمله إلى مواضع فيها شجر مثمر، فكانت تطعمه ما تساقط من ثمراتها الحلوة الناضجة ، و ما كان منها صلب القشر كسرته له بطواحنها ، .. و متى عاد إليها اللبن أروته ...»[1].

«إن الظبية التي تكفلت به و قفت خصبا و مرعى أثيثا ، فكثر لحمها و در لبنها ، حتى قامت بغذاء ذلك الطفل أحسن قيام و كانت معه لا تبتعد عنه إلا لضرورة الرعي و ألف الطفل تلك الظبية حتى كان بحيث إذا هي أبطأت عنه إشتد بكاؤه فطارت إليه ، ولم يكن بتلك الجزيرة شيء من السباع العادية ، فتربى الطفل و نمى و اغتذى بلبنها.. »[2].

«و كان أيضا ينظر إلى مخارج الفضول من سائر الحيوانات فيراها مستورة ، ... فلما طال همه في ذلك له و هو قد قارب سبعة أعوام و يئس من أن يكمل له ما قد أضر به نقصه»[3].

«فصار لا يدنو إليه شيء منها سوى الظبية التي أرضعته وربته ، فإنها لم تفارقه و لا فارقها إلى أن أسنت و ضعفت فكان يرتاد بها لمراعي خصبة و يجتني لها الثمرات الحلوة و يطعمها ، و مازال الهزل و الضعف يستولي عليها و يتوالى إلى أن أدركها الموت فسكنت حركاتها بالجملة و تعطت جميع أفعالها»[4].

« فشرع أبسال في تعليمه الكلام أولا بأول بأن كان يشير له إلى أعيان الموجودات و ينطق بأسمائها و يكرر ذلك عليه و يحمله على النطق فينطق بها مقترنا بالإشارة حتى علمه الأسماء كلها و درجه قليلا حتى تكلم في أقرب مدة»[5].

وظف الكاتب تقنية المجمل بوصفها عامل من عوامل تسريع السردحيث اتخذت في ظهورها أكثر من شكل ،وساهمت أيضا في تسريع السرد عبر اختزال الأحداث الراهنة، وتعمل هذه الحركة التلخيصية على الربط بين أجزاء النص،حيث تقوم تقنية المجمل بدور سردي تمثل في اختزال المجريات،ومنه فقد حققت الحركة المجملة غايتها في تسريع السرد، فالخلاصة

---

[1]. ابن طفيل، حي بن يقظان، ص 10.

[2].المصدر نفسه، ص 10.

[3]. المصدرنفسه، ص 11 .

[4].المصدر نفسه، ص 11.

[5]. ابن طفيل، حي بن يقظان، ص 51.

تساعد على المرور السريع على الأحداث،و عرضها بكل إيجاز و تكثيف، و لها وظائف عدة من بينها الربط بين الأحداث والمشاهد السردية ، والعبور السريع دون الإطالة على فترات زمنية تحتاج صفحات عدة لسردها ، يساعد المجمل أيضا في تقديم الشخصيات الثانوية التي لا يستطيع الكاتب أن يذكرها بالتفصيل.

2- الحذف:effacer

وهو إلغاء الراوي لسنوات أو أشهر من عمر الأحداث في الرواية، فهو يجعل زمن السرد أصغر من زمن الوقائع ،فيقول مثلا: مرت عشر سنوات ،ويسمى أيضا القطع والقفز، ويقصد به أيضا:«تجاوز بعض المراحل من القصة،دون الإشارةبشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا :مرت سنتان أو انقضى وقت طويل فعاد البطل من غيبته»[1].

وللحذف نوعان :«حذف صريح محدد وحذف ضمني لا يصرح به الراوي وإنما يستدل عليه القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني»[2].

أ- الحذف الصريح:

يعبر عن هذا النوع من الحذف بشكل واضح حيث يعلن عن الفترة الزمنية للمقاطع المحذوفة على عبارة أو إشارة إلى الزمن المحذوف ، «إشارة محددة أو غير محددة إلى إلى ردح الزمن الذي تحذفه من نمط : مضت سنين ، بعد ذلك بسنتين ...»[3]،ونسوق بعض الأمثلة التي تعبر عن هذا النوع من الحذف:

«و في خلال ذلك ترعرع و أربى على السبع سنين و طال به العناء في تجديد الأوراق التي كان يستتير بها»[4].

«و بقي على ذلك برهة من الزمن ليتصفح أنواع الحيوان و النبات و يطوف ساحل تلك الجزيرة »[5].

«و بقي بحكم هذه الحالة مدة ، ثم إنه تأمل جميع الأجسام حيها و جامدها»[6].

---

[1]حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص77.

[2]ميساء سليمان الإبراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة،ص223.

[3]جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 120.

[4]ابن طفيل، حي بن يقظان، ص 11 .

[5]المصدر نفسه، ص 15.

[6]المصدر نفسه، ص 28.

«و مزال يفكر في ذلك عدة سنين ، فتتعارض عنده الحجج و لا يترجح عنده أحد الإعتقادين على الآخر».

«و دأب على ذلك مدة و هو يجاهد قواه الجسمانية و تجاهده و ينازعها و تنازعه»[1].

«و كان كل يوم يشاهد من ألطافه ومزايا تحفه و تيسيره عليه في مطلبه و غذائه ، ما يثبت يقينه و يقر عينه ، و كان في تلك المدة حي ابن يقظان شديد الإستغراق في مقاماته الكريمة فكان لا يبرح مغارته إلا مرة في الأسبوع لتناول ما سنح من الغذاء»[2].

ب- الحذف الضمني:

يختلف الحذف الضمني عن الصريح فيأتي مضمرا ولا يظهر في النص،أي عدم وجود أي علامة تشير إلى وجود الحذف في السرد ، و يبين جينيت أن الحذف الضمني«تلك التي لا يصرح بها في النص بوجودها بالذات ، و التي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو إنحلال للإستمرارية السردية»[3]، في هذه الحالة لا توجد أي علامة تستشير إلى وجود الحذف إلا عبر الفراغ السردي الذي يكشف عن وجود ثغرة في الزمن و في تتابع الأحداث فيكون بتتابع الأحداث فيكون بمثابة الأثر الذي يتركه هذا الحذف ، كأن يتم حذف فترات من حياة شخصية عند تقديمها والتعريف بها ويظهر الحذف الضمني في قصة حي ابن يقظان في الأمثلة التالية:

«فحنت الضبية عليه و رئمت به و ألقمته حلمتها و أروته لبنا سائغا و مازالت تربيه و تدفع عنه الأذى»[4].

« فمازال الطفل مع الظباء على تلك الحال ، يحكي نغمتها بصوته حتى لا يكاد يفرق بينهما ، و كذلك كان يحكي جميع ما يسمعه من أصوات الطير و أنواع سائر الحيوان ..»[5].

«و مازال الهزل و الضعف يستولي عليها و يتوالى إلى أن أدركها الموت فسكنت حركاتها بالجملة و تعطلت»[6]

---

[1]ابن طفيل،حي بن يقظان، الصدر السابق،ص 41.

[2]المصدرنفسه، ص 49.

[3]جيرار جينيت ، خطاب الحكاية، ط 3، 119.

[4]ابن طفيل ،حي بن يقظان، المصدرالسابق،ص 7 .

[5]المصدرنفسه، ص 9 .

[6]المصدر نفسه، ص 10 .

«كان يزيد أنسه بها ليلا لأنها كانت تقوم له مقام الشمس في الضياء و الدفئ»[1].
« و مازال يتتبع صفات الكمال كلها فيراها له و صادرة عنه و يرى أنه أحق بها دونه»[2].
« و مازال يمعن في هذا النوع من ضروب التشبيه حتى بلغ فيه الغاية»[3].
فهنا الحذف يفهم من السياق و الأسلوب و المضمون،ولم يدقق الكاتب هنا في التفاصيل الدقيقة للأحداث ، فليس من المعقول أن يمر بجميع جوانب الحدث أو الشخصية، فالحدث يساعد على تطور الأحداث بدون تعطيل السرد.
فالحذف بنوعيه ساهما في إعطاء السرد سرعة كبيرة،إذ يتجاوز بها سنين من الأحداث ،و القفز بالأحداث إلى الأمام ، فلا يتكلف الراوي أو السارد لروي أحداث تلك السنوات و الأشهر ، و إنما باستخدام تقنية الحذف يتجاوز كل هذا.

3- الوقفة:

«هي لجوء الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركاتها وتظهر في التوقف في مسار السرد ،«وبالتالي فإن الوقفة تساهم في تبطئة حركة السرد ، فهي تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو التعليقات السارد الهامشية»[4]، وتسمى أيضا بالإستراحة ، «و هو استخدام الوصف في السرد و قد يكون وصف شخصيات أو أمكنة و ذلك بحسب النص الروائي »[5]، و تساهم الوقفة في تعطيل الحركة السردية و يبدو بمثابة وقفة أو إستراحة في مضمار السرد و يكون له دور جمالي خالص، فحركة الوصف تعطي قيمة معتبرة لزمن الحكاية أو الخطاب مقارنة بزمن القصة الذي ينعدم فيها ما يعني أن الوصف يسيطر على السرد و قد يكون وصفا لشخصيات أو أحداث أو أمكنة، وذلك حسب النص السردي و نوعه ، نسوق بعض الأمثلة التي تعبر عن هذه الحركة السردية الوصفية،التي تصف الملامح الخارجية لبعض الشخصيات و الأمكنة و المشاهد و المواقف أيضا:

---

[1]. ابن طفيل ،حي بن يقظان، المصدر السابق،ص 11 .
[2]. المصدر نفسه، ص15 .
[3]. المصدر نفسه، ص 30.
[4] جيرالد برنس ، قاموس السرديات، تر:السيدإمام،ميريتللنشر ،القاهرة،ط1 ، 2003، ص170.
[5] جيرار جينيت ، حدود السرد ، تر: بنغسي بوحمالة ، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، ص 77.

«و كذلك آلات الصيد تنقسم إلى ما يصلح لحيوان البحر و إلى ما يصلح للشق و إلى ما يصلح للكسر»[1].

«ثم ينظر إلى الأجسام التي لا تحس و لا تغتذي و لا تنمو من الحجارة و التراب و الماء و الهواء و اللهب فيرى أنها أجسام مقدر لها طول و عرض و عمق و أنها لا تختلف ، إلا انها بعضها ذو لون و بعضها لا لون له و بعضها حار و بعضها بارد و نحو ذلك من الإختلافات ، و كان يرى أن الحار منها يصير باردا و البارد يصير حارا و كان يرى الماء يصير بخارا و البخار ماءا و الأشياء المحترقة تصير جمرا و رمادا و لهيبا و دخانا»[2].

«...و يرى أنه ليس إلا جسما من هذه الأجسام فيظهر له بهذا التأمل بأن الأجسام كلها شيء واحد ، حيها و جمادها متحركها و ساكنها ..»[3].

«فنظر أولا إلى الشمس و القمر و سائر الكواكب فرآها كلها تطلع من جهة المشرق و غرب من جهة المغرب ، فما كان منها يمر على سمت رأسه ، و رآه يقطع دائرة عظمى و ما كان أبعد عن سمت الرأس عللى أحد الجانبين ، كانت دائرته أصغر من دائرة ما هو أقرب حتى كانت أصغر الدوائر التي تتحرك عليها الكواكب دائرتين اثنتين : أحدهما حول القطب الشمالي و هي مدار الفرقدين»[4].

«و لما كان مسكنه على خط الإستواء الذي وصفناه أولا كانت هذه الدوائر كلها على سطح أفقه، و متشابهة الأحوال في الجنوب و الشمال و كان القطبان معا ظاهرين له و كان يترقب إذا طلع كوكب من الكواكب على دائرة كبيرة وطلع كوكب آخر على دائرة صغيرة ، و كان طلوعهما معا فكان عزوبهما معا »[5].

«...و شاهد أيضا الفلك الذي يليه و هو فلك الكواكب الثابتة ،ذاتا بريئة عن المادة أيضا ، ليست هي ذات الواحد الحق و لا ذات الفلك الأعلى المفارقة و لا نفسه و لا هي غيرها و كأنها صورة الشمس التي تظهر في المرآة قد انعكست إليها من البهاء و الحسن و اللذة مثل ما رأى لتلك التي للفلك الأعلى و شاهد أيضا للفلك الذي يلي هذا و هو فلك زحل ذاتا

---

[1] جيرار جينيت ، المرجع السابق، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

[4] المرجع نفسه، ص 20.

[5] المرجع نفسه، ص 27.

فارقة للمادة ليست هي شيئا من الدواب التي شاهدها قبله و لا هي غيرها و كأنها صورة الشمس التي تظهر في مرآة قد انعكست إليها الصورة من مرآة مقابلة للشمس ..»[1].

ساهمت هذه المقاطع في إبطاء سرعة السرد ، وظهر الوصف في الرواية بصفة كبيرة حيث كشف عن نفسية الشخصيات من جهة ، و عرف بالشخصيات و وصف ملامحها الخارجية،من جهة أخرى ،فيمكن القول أن مرحلة المدة تميزت بتناوب الإيقاع البطيئ و الإيقاع السريع ،وذلك لطول المشاهد الحوارية،و كثرة الحركات الوصفية مقارنة بالحذف و الخلاصة، فالوصف يؤدي دورا بالغ الأهمية في بناء النص السردي ، و عبره يسلط الراوي الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء و الأماكن و الشخصيات و الأحداث فهي أبرز معالم الوقفة في النصوص الروائية ،و بإستخدام تقنية الوقفة قدم محمد ديب و صفا لبعض الشخصيات الثانوية، و وصف دار سبيطار و الحالة الإجتماعية و الإقتصاديةلعائلة عمر و غيرها من التوظيفات لهذه التقنية السردية ، فاستعمل محمد ديب أسلوبا متميزا في الوصف الداخليو الخارجي.

4 - المشهد:la scène

يختلف المشهد عن باقي الحركات الإيقاعية الأخرى و لا يقل أهمية عنهم كذلك ، فيأتي حسب جيرار جينيت «المشهد حواري في أغلب الأحيان ...و يحقق تساوي الزمن بين الحكاية و القصة تحقيقا عرفيا»[2].

في هذا العنصر يقدم الراوي الحوار الذي يدور بين الشخصيات بصورة كبيرة يحث يقوم بإشراك القارئ في العملية التواصلية ، ويرمز إليه جينيت بزمن الحكاية=زمن القصة ، ويعرفه بأنه:«حواري في أغلب الأحيان ...يحقق تساوي بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا»[3].حيث تنمو الأحداث السردية ببطء في الحوار الذي ينتمي للزمن الحاضر والذي يظهر من خلال الأمثلة التالية:

«...و تقولى هذا الحكم عنده بحجج كثيرة سنحت له بينه و بين نفسه ، و ذلك أنه قال :أما الجسم السماوي فهو متناه من الجهة التي تليني و الناحية التي وقع عليها حسي فهذا لا

---

[1]جيرار جينيت ، المرجع السابق، ص 27.

[2]المرجع نفسه، ص 108.

[3]المرجع نفسه ،ص108.

أشك فيه لأنني أدركه ببصري ، أما الجهة التي تقابل هذه الجهة و هي التي يداخلني فيها الشك فإني أيضا أعلم من المحال أن تمتد إلى غير نهاية ، لأني إن تخيلت حسب امتداد الجسم ، ثم تخيلت أن إثنين يبتدئان من هذه الجهة المتناهية و يمران في سمك الجسم إلى غير نهاية»[1].

«و كذلك كان يقول في نفسه : إذا كان حادثا فلا بد له من محدث و هذا المحدث الذي أحدثه لم أحدثه الآن و لم يحدثه من قبل ذلك ؟ أ لطارئ طرأ عليه ؟ أو لشيء هناك غيره ؟ أم لتغير حدث في ذاته ؟ فإن كان فما الذي أحدث ذلك التغير؟ ... و مازال يفكر في ذلك عدة سنين، تتعارض عنده الحجج و لا يترجح عنده أحد الإعتقادين على الآخر»[2].

«ثم تفكر هل هي ممتدة إلى غير نهاية وذاهبة أبدا في الطول و العرض و العمق إلى غير نهاية ؟ أو هي متناهية محدودة بحدود تنقطع عندها و لا يمكن أن يكون وراءها شيئ من الإمتداد ؟ ، فتحير بعد ذلك بعض الحيرة»[3].

يعتبر الزمان و المكان أحد المكونات السردية التي تقوم عليها القصة بإعتبار أن هناك علاقة وطيدة بينهما و بين القصة أو الرواية ، و قد اهتم مجموعة من النقاد و الدارسين بدراستهما ، و اعتمد كل منهمعلى وجهة نظر خاصة ، و يعد المنهج البينوي المنهج الأنسب لدراستنا لهتين التقنيتين ، و المنهج السيميائي أيضا ، الذي يستخرج كل الدلالات الموجودة داخل النص ، نستنتج أن في قصة حي ابن يقظان أن الكاتب لم يستعمل أمكنة كثيرة بحكم حداث القصة و شخصياتها.

---

[1]جيرار جينيت ، المرجع السابق، ص 26.

[2]المرجع مفسه، ص 27.

[3]المرجع نفسه، ص 30.

2- دراسة المكان:

أ- الأماكن المغلقة:

-**فضاء التابوت و الأجمة:**يعتبران الفضائين اللذين استعان بهما بن طفيل و توفير الحماية اللازمة ل"حي" حتى ينمو دون أي عوائق خارجية تؤثر على نمو البطل، فقد كان التابوت هو الوسيلة التي انتقل بها "حي" إلى الجزيرة عبر اليم ليصل إلى الساحل بأمان وعند وصول التابوت تنمو حول الأجمة والتي مثلت بدورها مكان حماية ورعاية "حي" (إذ أدخله الماء بقوة إلى أجمة ملتفة الشجر، مستورة عن الرياح و المطر، محجوبة عن الشمس، تزور عنها إذا طلعت، وتميل إذا غربت)[1].وهنا نرى أن ابن طفيل يشير إلى أمر مشابه وهو أهل الكهف ومغارتهم.

-**فضاء صدر الظبية:**

يعتبر صدر الظبية الحقيقة التي وصل إليها "حي" وذلك من خلال الفضاءات امحيطة به التي رجع إليها بحثا عن جواب مقنع حول سبب موت الظبية واكتشاف النار و الإرتقاء من خلال المقامات و التأمل. فقد وجد "حي" صدر الظبية وقلبها شيئا خفيا و أثرا غير واضح للعين المجردة الذي هو "الروح" أو من هنا كانت الغنطلاقة ل"حي" في البحث عن الحقيقة التي تحملها الروح و محاولة الكشف عن الحقائق التي تحتويها: (وإن هذا الجسد بجملته إنما هو كالآلة لذلك، وبمنزلة العصا التي اتخذها هو لقتال الوحوش، فانتقلت علاقته عن الجسد إلى صاحب الجسد ومحركهن ولم يبق له الشوق إلا إليه)[2] .وهنا يكتشف "حي" أن الجسد عبارة عن قالب أو وعاء للروح وغياب الروح عن الجسد سوف يفقد الجسد هيبته التي كان يتصف بها في السابق.

---

[1]ابن طفيل، حي بن يقظان،ص30.

[2]المصدر نفسه، ص50.

-فصاء مسكن حي:

يعتبر المكان المثالي الذي شكل ملاذا لحي بن يقذان للإحتماء من الظواهر الطبيعية والحيوانات المفترسة ومثال المكان المناسب للتأمل والعيش: (واهتدى إلى البناء بما رأى من فعل الخطاطيف فاتخذ مخزنا وبيتا لفضلة غذائه، وحصن عليه بباب من القصب المربوط بعضه بعض، لئلا يصل شيء من الحيوانات عند مغيبه عن تلك الجهة من بعض شؤونه)[1]. أي أن "حي" اتخذ من فضاء مسكنه المهرب الحقيقي للحصول على المعرفة سواءا بالتأمل و أيضا لتوفير الأمن والحماية له.

ب- الأماكن المفتوحة:

-جزيرة الواقواق:

يبدا "ابن طفيل" بالأسطورة حتى يجعل للمان أحداث عجابية، وإن كان يريد وضع القارئ في حيرة من أمره في بعض الأحيان من خلال واقعية الجزيرة بوصفها الطبيعي المشابهة للواقع من جهةن ومحاولة تأثيث الفضاء من خلال عناصر الطبيعة ومحاولة استدعاء بعض من سبقوه من المؤرخية وهذا كان محاولة منه لتأكيد الحقيقة الجغرافية، حيث نجده يحدد أصل خبره عن الجزيرة فيشير إلى طالمسعودي"ويقول:(ذكر سلفنا الصالح _رضي الله عنهم_ ان جزيرة من جزائر الهند التي تحت خط الإستواء، وهي جزيرة التي يتولد بها الإنسان من غير اب أو أم، وبها الشجر يثمر نساءن وهي التي ذكر المسعودي أنها جزيرة الواقواق لشروق النور الأعلى عليها استعدادا وإن كان ذلك على ظلال مايراه جمهور الفلاسفة وكبار الأطباء)[2].

ومن هنا تبين أن ابن طفيل قد وظف في فضائه مجال الجغرافيا، وبهذا يضع متلقيه في حالة لاستقبال أحداث عجائبية، فنجد أن الجزيرة من جزر الهندوالتي هي بدورها مصدر الحكمة منذ الأزل، نالت جزيرة الواقواق حصة الأسد من النصن مما جعلها تحتل أكبر قيمة

---

[1]المصدر نفسه،ص58.

[2]ابن طفيل، حي بن يقظان،المصدر السابق، ص25.

ذات بعد رمزي للإنطلاق في سير الأحداث، أنها البداية و النهاية معا، فهي النقطة التي ينفجر منها الحكي، كانت أيضا المكان الذي عاش فيه "حي" وتأثر بمحيطه.

-فضاء المراعي الخصبة:

كانت المراعي الخصبة عبارة عن الملاذ الذي تشترك فيه مع التابوت و الأجمة، حيث وفر الأمن و الحماية ل"حي" و للظبية من خلال جمع القوت لها و الإعتناء بها، وذلك من خلال خلوها من الوحوش المفترسة: (فتربى الطفل ونما واغتذى بلبن تلك الظبية إلى أن تم له حولان، وتدرج في المشيء وأثغر، فكان يتبع ذلك الظبية وكانت هي ترفق به وترحمه وتحمله إلى مواضع فيها شجر مثمر)[1] . ونرى هذا الفضاء قد مثل المكان الطبيعي لنشؤ وتربية "حي" دون أي عوائق خارجية تعيق بطل القصة.

-فضاء النشوء الطبيعي:

نجد أن ابن طفيل يقدم لنا مكان ثاني، وهذا المكان كان عبارة عن دخض وتفنيد لموقف المنكرين للنشوء الطبيعي حيث: (إنه بإزاء تلك الجزيرة، جزيرة عظيمة متسعة الأكناف، كثيرة الفوائد، عامرة بالناس، كان يملكها رجل منهم شديد الأنفة والغيرة، وكانت له أخت ذات جمال وحسن باهر، فعضلها ومنعها الأزواج إذ لم يجد لها كفؤا.وكان له قريب يسمى يقظان فتوزجها سرا على وجه جائز في مذهبهم المشهور في زمنهم ثم أنها حملت منه فوضعت طفلا)[2] .وهذا المكان لا يتكرر ذكره في باقي القصة ماعدا في هذا الوصف الذي كان في بداية النص، حيث أنه من الممكن قد قصد من خلاله إبهام القارئ بواقعيته وذلك من خلال جعل الواقعية في بذاية السرد و الغرض منه جعل القارئ في حالة تهيؤ للأمور التي سيتم ذكرها بعد ذلك.

-فضاء جزيرة آسال:

---

[1] المصدر نفسه، ص38.

[2] ابن طفيل ،حي بن يقظان،الصدر السابق، ص29.

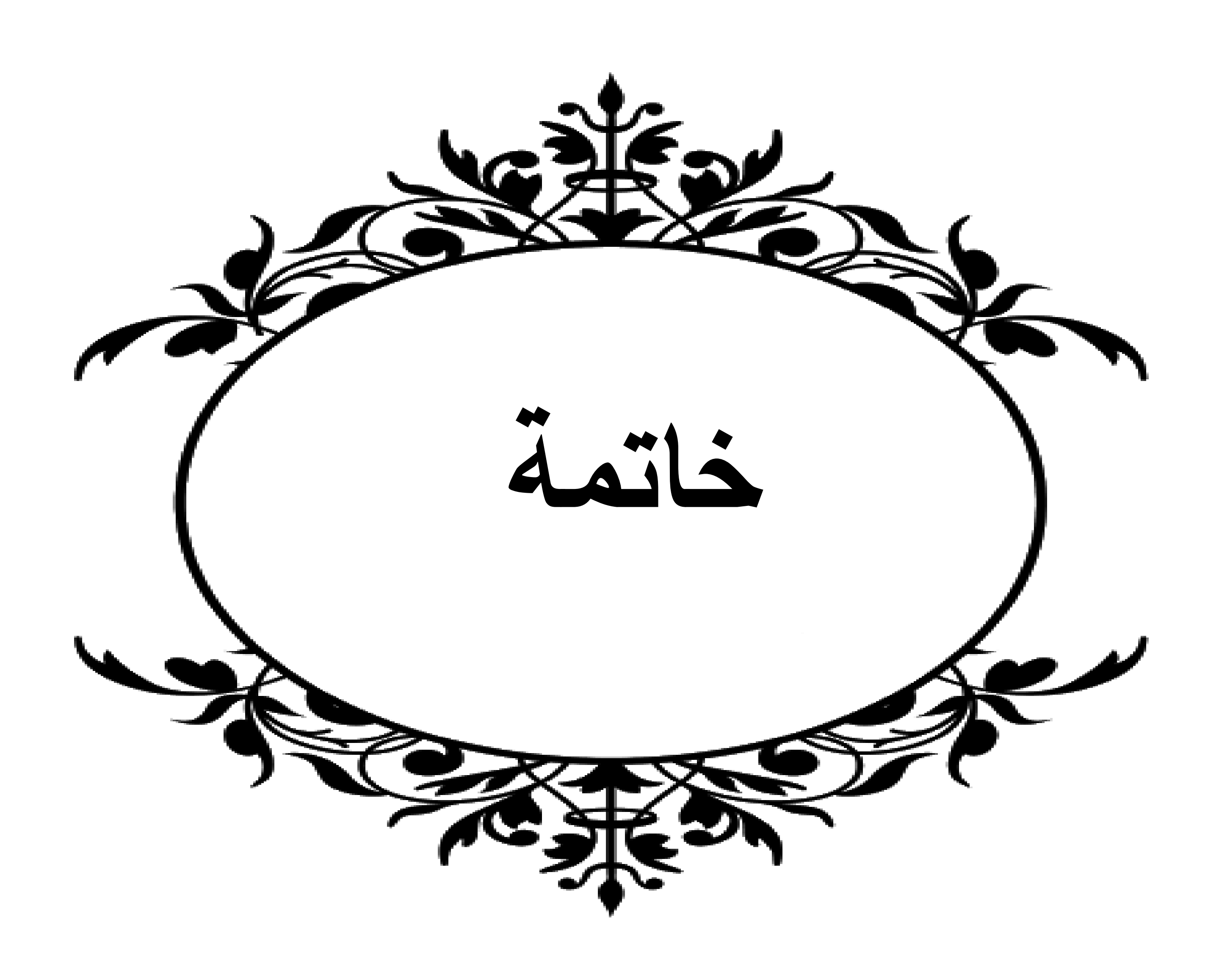
بعدما كانت جزيرة الواقواق المكان الذي نشأ فيه "حي" وأصبح عارفا فيه بكل أحوال الحياة من خلال تأملاته والوصول ألى بعض الحقائق العقلية و وضع ابن طفيل فضاءا آخر وكان ذلك الفضاء بالنسبة لبطله "حي بن يقظان" عبارة عن التقاء "حي" بالناس و الإحتكاك بهم، ومعرفة أحوالهم و إصلاحها، وكان ذلك في جزيرة مجاورة له تحت حكم سلامان حيث: (ذكروا ان جزيرة قريبة من الجزيرة التي ولد فيها "حي بن يقظان" على القولين المختلفين في صفة مبدإه، انتقلت إليها ملة من الملل الصحيحة المأخوذة عن بعض الانبياء المتقدمين _صلوات الله عليهم_ وكان ملة محاكية لجميع الموجودات الحقيقية بالأمثال المضروبة التي تعطي خبالات تلذ الأشياء)[1] .وهنا تظهر رغبة ابن طفيل في وضع علاقة بين العقل و النقل حيث كان "حي"يمثل العقل بينما "آسالّ" يمثل النقل وهذا كله بغية الإرتقاء ببطل القصة "حي" عن باقي الشخصيات الموجودة فيها. ظلت الجزيرة التي اهتدى إليها "حي" تمثل تأثيث ابن طفيل لفضائها المعمل الذي جعل من ابن طفيل يضع بطله محط حيث: (أعلمه أن تلك الطائفة هم أقرب إلى الفهم و الذكاء من جميع الناس، وأنه عجز عن تعليمهم فهو عن تعليم الجمهور أعجز)[2]. ونجد أن عبوره للجزيرة قد أصبح عارفا أن الناس طبقات، وأن الفرق الوحيد بينم وبين الحيوان هو النطق والعقل، أما النطق هو الفرق الوحيد.

ومن خلال هذا التحليل نلاحظ أن جزيرة الواقواق شهدت معظم الأحداث التي تجاوزها وتدرج من خلالها "حي" لكي يصل إلى المعرفة العقلية من خلال التجربة الحسية المادية وهذا يعود إلى أن الجزيرة كانت تمثل الفضاء المغلق البعيد عن الإختراق الخارجي والمنعزل عن العالم ، حيث أن ابن طفيل قد اختار لأحداث القصة فضاء واحد ينقسم إلى جزئين يستقل كل منهما عن الآخر اللذان هما: جزيرة الواقواق التي مثلت مكان نشوء "حي" وحصوله على المعرفة وزيرة آسال التي كانت سببا في وصول بطله إلى التجربة الصوفية من خلال التأمل و المجاهدة.

---

[1] المصدر نفسه، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص57.



خاتمة

خاتمة:

لقد حاولنا في هذا البحث ، دراسة البنية السردية في قصة حي ابن يقظان لابن طفيل ، التي تنتمي إلى القصص العربية التراثية و أدرجها الدارسون ضمن القصص الفلسفية ذات قيمه فلسفية وجودية و أدبية فنية عكست إبداع ابن طفيل في تصوير فلسفته الفكرية. وعليه جاءت النتائج كالآتي:

- إن القصة بناء متماسك تحكمه مجموعة من العناصر الأساسية والتي بدونها ينعدم العمل القصصي وهيك (الشخصيات، الزمان، المكان..)
- حاول من خلال قصته إثبات الحمكة المشرقية التي تدعو إلى التأمل والتفكير من حياة المادة وأن هذه الحكمة لا تتعارض مع حكمة الشرع.
- بالنسبة للأحذاث كانت مرتبة عند ابن طفيل حسب أولويتها زمنيا منذ ولادة "حي" واحتظان الظبية له حتى نهاية القصة.
- وجعلاقة المكان بالزمن كانت علاقة تقارب حيث أن زمن القصة لم يكن محددا وهذا بقصد من السارد لكي يجعل من قصته تحمل الطابع الإنساني.
- وجود ثلالث شخصيات في القصة "شخصية حي" وهي الشخصية الرئيسية ومحور الأحداث، وشخصية"آسال وسلامان" وهما شخصيتان ثانويتان حيث يمثلانت حالة التوسط بين الفقه الظاهري و الفلسفة.
- أما بالنسبة للأسلوب فقد اختار ابن طفيل جملة من الكلمات للتعبير عن أفكاره ورسم الصورة المخيلة في ذهنه، فقد كان أسلوبا واضحا سهلا .
- قدرة القاص على تطويع آليات الكتابة في إخراج قصته وتحميها بشحنات دلالية مكثفة.
- إشراك القارئ في بناء النص من خلال إعطاءه فرص متعددة لتقديم قراءات وتأويلات مختلفة.


ملحق

واجهة القصة:



-ملخص قصة حي بن يقظان:

حي ابن يقظان رائعة من روائع كلاسيكيات الأدب العربي القديم، فهي قصة رمزية ذات أبعاد فلسفية عميقة.تحكي عن حياة انسان استقر به الحال على جزيرة لا انسان فيها، وعاش منعزلا عن الناس، وقامت بتربيته ظبية كانت قد فقدت طلاها والتي قد حنت عليه عند بكاءه الشديد، فتتبعت مصدر الصوت إلى أن وصلت إلى التابوت بعدما كانت أمه قد وضعته فيه وألقت به في اليم خوفا من شقيقها الملك الذي كان قد منعها من الزواج، لكنها أقامت علاقة سرية مع قريب لها يدعى "يقظان" فحملت منه "يحي"

ولكي يكشف سترها وضعته في "تابوت" وألقته على ساحل البحر وقلبها يحترق...؟ وقد امنت له تلك الظبية الغداء من لبنها، وقد تدرج في المشي وأخذ يحاكي أصوات الظباء، وقد ما يسمعه من أصوات الطيور و الحيوانات ويهتدي إلى مثل أفعالها، ونشأ الطفل شديد الذكاء وفائقا في المهارة.

فعندما كبر الفتى، بدأ يصنع أثوابه بنفسه، وتأمل الحيوانات فوجدها مغطاة بالريش و الوبر ولكنه لم يجد في نفسه شيء يستره، فاتخذ من أروراق الأشجار ثوبا لكنها سرعان ما تذبل و تتساقطن واهتدى بعد ذلك إلى صنع ثوب له من جلود الحيوانات وبعد ظعفت الظبية وسكنت حركاتها واتاها الموت تساؤل "حي" عن سبب سكونها، فقام بتشريحها لكي يستطيع معرفة سبب حركتها، ومن ثم تحركت في نفسه رغبة للبحث عن سائر أعضاء الحيوان، فقام بتشريح الحيوانات الحية منها والميتة، حتى وصل في هذه المعرفة إلى أرقى ما توصل إليها علماء الأحياء واقتنع أن لكل موجود عالة فاعلة.

ثم انتقل من العلوم الطبيعية إلى الفلسفة وعلوم الدين، واثبت لنفسه وجود خالق قادر على كل شيء، ثم عاش يعبد الله، وحرم على نفسه أكل اللحم، واستطاع الإتصال روحيا بالعقل، وأصبح طحي" بعد ذلك متأهبا لتعليم غيره من الناس.

وكان قد وصل إلى هذه الجزيرة متصوفا يدعى آسال الذي كان يسعى إلى العزلة، فالتقى بحي وكان هذا أول معرفة لحي بوجود الإنسان ودهشت حي من رؤية "أسال" لأنه ىلم يعتد إلا رؤية الحيوانات على تلك الجزيرة.

علم "أسال" لغة الكلام لحي، فتعجب "أسال" لما وصل إليه "حي" من العلم و المعرفة ومعرفة الله دون معونة من اي أحد وأقر لحي بما في عقلئد الناس الدينية في الأرض، وأظهر له أسفه على الحالة التي كان يعيشها الناس في جزيرته.

و اعترم "حي" أن يغادر جزيرته ليهدي هؤلاء الناس إلى دين أرقى من دينهم.

فلما وصل إليهم أخذ يدعوهم إلى دينه وهو وحدة الله ولكن الناس انصرفوا عنه وادرك أن الناس لا يتعلمون منه، فندم على إقحامه في أمورهم، وعاد إلى جزيرته، وعاش مع أسال يرافق الحيوانات وظلا على هذه الحال يعبدان الله حتى أتاهما اليقين.

-ابن طفيل581/506هـ:

أبو بكر محمد بن طفيل، ينتسب إلى قبيلة قيس .ولد في آشى قرب غرناطة سنة 506، وعمل طبيبا خاصا لحاكمها.له مؤلفات في الطب ورسائل في علم النفس وفي بعض نواحي الفلسفة، إلا أن زمن لم يحتفظ منها إلا برسالته:"حي بن يقظان".

كانت له آراء حول العالم، وقد قسمه إلى قسمين: عالم ما فوق القمر وعالم ما تحت القمر، ولقد بحث في طبيعة الموجودات في كلا العالمين. وجعلها في عالم ما تحت القمر: حية، ولاحية.

أما العالم السفلي فقد قسمه إلى أجسام جامدة، وأجسام حية، وبعبارة أخرى إلى أجسام لا نفس لها وإلى أجسام ذات أنفس، وتأمل الأجسام تلك فرآها تتفق في بعض الصفات وتختلف في بعضها الآخر.ولقد تأمل أنواع الحيوان كلها فرآها تشبه بعضها بعضا في الأعضاء الظاهرة و الباطنة و الإدراكات ، وتتفق في الإحساس و تتغدى وتتحرك بالإرادة إلى أي جهة شاءت.

كما تحدث ابن طفيل عن شكل الأرض الكروي، ودلل على ذلك بأن الشمس والقمر وسائر الكواكب تطلع من جهة الغرب. وكان قد استفاد في بعض المجالات الخاصة بالدراسات الفلكية من الفلاسفة الذي سبقوه أمثال: أفلاطون وأرسطو.

له مؤلفات عدة وصلنا منها:

_كتاب "أسرار الحكمة المشرقية"، منه نسخة في الأسكو، وطبع بمصر سنة 1882م.

_"رسالة حي بن يقظان"..وترجمت إلى اللاتينية و الإنجيلزية وغيرهما..



قائمة

المصادر و المراجع

-القرآن الكريم

المصادر و المراجع:

المصادر :

1-ابن طفيل، حي بن يقظان، دار موفم للنشر، (د.ط)، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة وحدة الرغاية للنشر، الجزائر، 1989.

المراجع:

1- ابراهيم مصطفى و غيره، المعجم الوسيط، ج1، تحقيق :مجمع اللغة العربية، دار العودة .

2- ابن سيدة، المحكم و المحيط الأعظم، دار الكتب العلمية ، ج6.

3- ابن منظور،لسان العرب (باب الباء)، دار صادر ، بيروت ، ج 1 ، ط2،(1431 هـ،1993م).

4- أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية، مادة مكن.

5- أبي الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العربن المجلد الثامن، دار صادر بيروت، لبنان، ط4، 2005.

6- إلهام علول،بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال روايته الأخيرة، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة،2001/2000.

7- اميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية، دار العلم للملايين،ط1، 1887.

8- بن ما نفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية الرد،تر:أماني أبو رحمة، دار نينوي،سوريا،ط1، 2011.

9- تودوروف ، مفاهيم سردية ، تر:عبد الرحمن مزيان ،منشورات الإختلاف ، المكتبة الوطنية ، الجزائر ، ط 1 ، 2005.

10- تودوروف ، مقولات السرد الأدبي تر:الحسين سحبان وفؤاد صفا ، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1.

11- جبران مسعود،معجم الرائد، دار العلم للملايين ، 1992 ، مادة :مكان.

12- جمال شحيد ، في البينيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان، غولدمان،دار ابن رشد ، بيروت ،د ط ، 1986.

13- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ج13، جوان2000.

14- جيرار جينيت ، حدود السرد ، تر: بنغسي بوحمالة ، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي.

15- جيرار جينيت ، حطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر:محمد معتصم نمنشورات الإختلاف، الجزائر، ط2003،1.

16- جيرالد برنس ، قاموس السرديات، تر:السيدإمام،ميريتللنشر،القاهرة،ط1 ، 2003.

17- حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط 1 ،1990.
18- حسن نجمي،شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 2000.
19- حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط3، 2000.
20- حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب، ط 2000.
21- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب و تحقيق عيد الحميد الهنراوي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
22- دكتور اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة و الآداب ، دار التعليم للملايين ، 1998، ج 2.
23- الرازي محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الجبل ، بيروت ،1987.
24- رولان بارث ، مدخل التحليل البينوي للقصص، تر:منذر عباشي، مركز الحضاري، حلب سوريا ، ط2.
25- سعيد يقطين ، السرد العربي مفاهيم وتجليات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1، الرباط، 1433ه /2012م.
26- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط2001،2،ص49.
27- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط4 ،2005.
28- سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمنن السرد، التبئير)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1990،1.
29- سمير مرزوقي و جميل شاكر ، مدخل لنظرية القصة ،الدار التونسية للنشر .
30- سي أحمد عبد القادر ،مذكرة جماليات الحيز في الخطاب السردي الجزائري المعاصر في رواية همس الرماد لمحمد مفلاح،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتورا في تخصص النقد الأدبي الحديث و المعاصر ،جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم،2019/2018.
31- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1988.
32- شريط محمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ن.
33- صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط3 ن 1985 م.

34- صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ب ط ، دار الشروق ، القاهرة ،1998 م .
35- الطاهر حجار ، الأدب والأنواع الأدبية ، دار طوق النجاة ، بيروت ، 2004.
36- عبد الرحمن الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الأداب ط 3.
37- عبد الصمد زايد،مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1ن2004.
38- عبد الله ابراهيم ، السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، د ط.
39- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر، الجزائر، ط4، 2007.
40- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت، 1988.
41- عبد المنعم زكرياء ، البنية السردية ، ط1 ،عن الدراسات و البحوث الإنسانية الإجتماعية ، 2009.
42- عز الدين اسماعيل ، الآداب و فنونه دار الفكر العربي ، 1996.
43- عصفور جابر، غواية التراث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2011.
44- عمر فائز طه، أدبية النص الفلسفي في التراث العربي الإسلامي، دار تموز طباعة ونشر وتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2018.،
45- فائزي توفيقن الغستعارة و النص الفلسفي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنانط1ن 2016.
46- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الإحياء، التراث العربي،بيروت، مادة المكان.
47- القاضي محمد و آخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
48- قلعة جي عبد الفتاح، الإشراق و الأبداع في القصص الرمزي و الفلسفي و الصوفي، مجلة المعرفة، دمشق، سوريا.
49- كاتب مسرحي وناقد سوري.
50- كريمة سمار، تجليات المكان في رواية أشباح المدينة المقتول لبشير مفتي / مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي ، جامعة العربي بن المهيدي ، أم البواقي ،2014/2013.
51- مأمون صالح، الشخصية بناؤها تكوينها، أنماطها ، إضطرابها، دار أسامة للنشر، عمان، الأردن،2011.
52- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيطن دار الحديث القاهرة، د.ط ، 2008.
53- مجد يوسف نجم، فن القصة،دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
54- محسن بن طياف، يوسف ادريسن كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة و النشر، تونسن1985.

55- المناظرة :(مجلة فصيلة تغني بالمفاهيم و بالمناهج ، ملف خاص حول البنية ، مفهوم البنية) ، للدكتور :الزواوي بغورة،جامعة قسنطينة،العدد5 ،1992.
56- المنجد في اللغة و الإعلام ، المطبعة الكالوتيكية ،دار الشرق ،بيروت ، ج1 ،ط31، 1991م.
57- ميساء سليمان الإبراهيم:البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة(دراسات في الأدب العربي)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2001.
58- ناصر سيد أحمد و آخرون، معجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، مادة زمن .
59- نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في اللسانيات، ط1، جدار الكتاب العالمي، الأردن 2009.
60- وائل سيد عبد الرحمان سليمان، تلقي البينوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا،دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان، مصر 2009.
61- ولد جينيت في باريس عام 1930م،كان أحد أهم المساهمين في التحليل البينوي ،عمل أستاذا للأدب الفرنسي في جامعة السوربون بباريس،و كان يلقب بألقاب عدة منها،جراح الكتب،البينوي المحتال.
62- يمنى العيد،دراسات في النقد الأدبي، ط 3 ،دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1983.
63- يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية.



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الملخص

– **ملخص** :لقد كشفت هذه الدراسة عن عمل أدبي قصصي فلسفي متميز للكاتب ابن طفيل ، التي تمثلت في قصة حي ابن يقظان ، حيث قمنا بتحليل البنية السردية من خلال الزمن و المكان و الشخصيات، و قد أكدت حركة الزمن و السرد فاعليتها و دورها في فهم الأحداث عبر مستويات الزمن و الترتيب الزمني بالمفارقات الزمنية "الإستباق و الإسترجاع"، و المدة الزمنية المتمثلة في التقنيات الزمنية الأربع ، المجمل و الحذف و الوقفة و المشهد.كما عملنا على إبراز دلالة المكان و مؤشراته المستخدمه في القصة ، الذي ساعد في بناء القصة ، و كشفنا في دراستنا هذه عن أنواعه المتمثلة في المكان المغلق والمكان المفتوح ، و الدور و الدلالة التي عكسها المكان بنوعيه.

و خرجنا بأن الشخصيات عنصر هام في بناء السرد حيث تناولنا في هذه القصة مجموعة من الشخصيات التي لعبت دورا مهما بارزا في تحريك أحداث القصة ، فمنهم من كان له دور أساسي و منهم من كمل لهذا الدور و هي الشخصيات الثانوية.السرد، الزمن ، المكان ، و الشخصيات كل هذه العناصر بدت في القصة متداخلة و متشابكة فيما بينها ، حيث أن توظيفها القصصي ساهم في ربط القصة و بناءها بشكل جمالي وفني و إبداعي كبير.

Summary: This study revealed a distinguished philosophical literary work of the writer Ibn Tufail, which was represented in the story of Hayy Ibn Yaqzan, where we analyzed the narrative structure through time, place and characters, and the movement of time and narration confirmed its effectiveness and role in understanding events across levels. Time and chronological order with temporal paradoxes "preemption and recall", and the time period represented in the four temporal techniques, total, omission, pause and scene.We also worked to highlight the significance of the place and its indicators used in the story, which helped in building the story, and we revealed in this study about its types represented in the closed place and the open place, and the role and significance that the place reflected in its two types.

And we came out that the characters are an important element in building the narrative, as we dealt in this story with a group of characters who played an important and prominent role in moving the events of the story, some of them had a primary role and some of them completed this role and they are the secondary characters. The narrative, the time, the place, and the characters, all of these elements in the story seemed intertwined and intertwined with each other, as their narrative employment contributed to linking the story and building it in a great aesthetic, artistic and creative way.